PEINTURES RUPESTRES DE VARZEA GRANDE PIAUI, BRÉSIL

par
Niede GUIDON

CAHIERS D'ARCHÉOLOGIE D'AMÉRIQUE DU SUD 3

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org

E C O L E D E S H A U T E S E T U D E S
E N S C I E N C E S S O C I A L E S

PEINTURES RUPESTRES DE VARZEA GRANDE
PIAUI, BRESIL

Zenato Nicolai

par Niede GUIDON

A colega L. Pallestrini
a primeira parte dos resul-
tados de nossa colaboração.
Niede Guidon

CAHIERS D'ARCHEOLOGIE D'AMERIQUE DU SUD 3

1975

ii

Ce cahier a été publié avec l'aide de la Commission des Recherches Archéologiques à l'Etranger du Ministère des Affaires Etrangères et de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Les Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud paraissent au rythme de deux à quatre cahiers par an. Ils comportent des documents (inventaires et analyses de sites, bibliographies critiques), des monographies de sites inédits (fouilles, études d'art rupestre), des travaux de synthèse portant soit sur une zone archéologique, soit sur un thème particulier, des études de méthodologie orientées surtout vers la systématisation de la recherche archéologique américaine.

Les fouilles et les études d'art rupestre de l'URA n° 5 du Centre de Recherches Archéologiques du CNRS et de la RCP 394 du CNRS, qui ont pour programme à long terme l'élaboration d'un atlas ethno-archéologique d'Amérique du Sud, y sont publiées par priorité. D'autres travaux d'auteurs français ou étrangers, apportant une contribution originale à la connaissance de la préhistoire sud-américaine ou à l'élaboration de ses méthodes, pourront également y être publiés.

Cahiers publiés

1. Grottes et abris de la Région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil, par A. Laming-Emperaire, A. Prous, A. Vilhena de Moraes, M. Beltrão, appendice de J.L. Leme. (Premier rapport de la Mission archéologique franco-brésilienne de Lagoa Santa, 1971-1973).
2. Documents pour la préhistoire du Brésil méridional :
   1. L'Etat de São Paulo, par N. Guidon, A. Laming-Emperaire, L. Pallestrini, A. Prous.

En préparation

Documents pour la préhistoire du Brésil méridional :
- Les Etats de Rio de Janeiro et de Guanabara, par M. Beltrão.
- L'Etat du Paraná, par A. Laming-Emperaire, M.J. Menezes et A. Prous.
- L'Etat de Santa Catarina, par A. Prous et W. Piazza.
- Le Grand Abri de Lapa Vermelha, Lagoa Santa, par A. Laming-Emperaire et F. Pavia.
- Les peintures rupestres de Cerca Grande, Lagoa Santa, par P. Colombel, S. Monzon et S. Anthonioz.

A tous les Indiens assassinés et au peuple du Piaui,
oubliés des hommes et des dieux.

I N T R O D U C T I O N (1)

Pourquoi le Piaui ?

C'est au cours d'un voyage au Minas Gerais, en 1961, que nous avons vu, pour la première fois, des peintures rupestres. Depuis cette date, nous avons pu remarquer que, malgré le nombre croissant de sites découverts, il n'est jamais paru au Brésil une publication couvrant l'ensemble des peintures d'un abri et encore moins d'une zone. La plus grande partie des documents publiés sont le fait d'amateurs et ont paru dans les journaux, en général sous forme de petites notices. Quelques archéologues ont aussi publié leurs relevés, mais nous ne disposons pas actuellement d'un essai de reconstitution des panneaux d'un site.

Durant l'année universitaire 1961/62 nous avons suivi le cours d'Art préhistorique du Professeur Leroi-Gourhan ; nous nous sommes ainsi familiarisée avec sa méthode et sa pensée sur ce sujet. En même temps, nous avons pris connaissance de l'oeuvre de A. Laming-Emperaire sur l'art pariétal et, inspirée par ces deux maîtres, nous avons décidé, en accord avec notre collègue L. Pallestrini, d'introduire un chapitre sur l'art dans le programme de recherches du Musée de São Paulo dont nous dépendions. L. Pallestrini a même élaboré un plan de thèse de doctorat dont le sujet était les peintures rupestres de la région de Lagoa Santa dans l'état de Minas Gerais.

Une série de faits ont changé le cours des événements mais, dix ans plus tard, nous avons décidé de consacrer notre thèse de doctorat de troisième cycle à l'étude des peintures rupestres du sud de l'état du Piaui, au nord-est du Brésil.

La première information sur l'existence de dessins dans cette région nous a été transmise en 1963, alors que nous

occupions le poste d'archéologue au Museu Paulista de l'Université de São Paulo. Le maire d'une localité du sud de l'état du Piaui nous a alors montré quelques photos de peintures très intéressantes qui paraissaient s'apparenter à celles de Minas Gerais.

Durant cette même année, nous avons organisé une petite expédition ; mais à quatre cents kilomètres du but il a fallu rebrousser chemin, un pont ayant été emporté par les eaux d'un grand fleuve.

Le 3 mai 1967, nous avons assisté à une communication faite à la Société des Américanistes sur les peintures de cette zone par le géologue français, J. Pimienta qui a montré une série de photos des dessins. Selon lui, ces peintures seraient le fait des Indiens Canela, une tribu de langue Jê qui habite le Maranhão.

En 1970, nous sommes retournée au Brésil et avons inclu dans notre programme la visite des peintures du Piaui.

Nos recherches n'ont pourtant pas commencé par là ; pendant trois mois, nous avons séjourné dans un village d'Indiens Krahô qui appartiennent à la famille linguistique Jê et sont des chasseurs, habitants typiques du cerrado (cf. lexique).

Nous avons prospecté toutes les falaises de la région (nord de l'état de Goias) à la recherche de documents d'art rupestre. Notre guide était un indien d'une cinquantaine d'années et nous nous déplacions toujours en compagnie de deux ou trois garçons âgés de dix à seize ans.

Bien que les oeuvres de cette zone du Goias ne soient pas étudiées dans le présent travail, il est intéressant de citer quelques faits qui se sont déroulés pendant ces prospections.

Un jour le guide nous montra un abri situé à environ douze kilomètres du village ; il s'agissait d'une élévation isolée à la conjonction de quatre vallons. Cet abri était le seul endroit frais du cerrado qui brûlait sous le soleil ; le guide raconta que les chasseurs, partis pour la chasse en groupe, s'éparpillaient dans les différents vallons et se donnaient rendez-vous dans cet abri, pour ensuite rentrer au village, chargés de leur gibier. Cette information a été confirmée par une ethnologue qui travaille avec les Krahô depuis 1954, V. Chiara, laquelle nous a expliqué aussi que, tout en attendant l'arrivée de leurs camarades, les Indiens se livrent, selon leur gré, à des occupations diverses ; les uns se couchent, d'autres font de petits jouets en paille pliée ou travaillent un morceau de bois. On trouve ces lieux de rendez-vous dispersés sur tout leur territoire de chasse.

Dans l'abri que nous visitions il y avait une paroi

couverte de gravures ; quelques unes représentaient des animaux, les autres étaient des figures géométriques. Pendant que nous en faisions le relevé, le guide, qui regardait la paroi dit : - "Ici il manque une natte (2) je vais la faire". Et, prenant un morceau de pierre, il commença à graver une natte sur le grès, dans un endroit encore vide. Cette gravure, rectangulaire, présentait une décoration faite de zig-zags et de triangles. Entretemps, l'un des garçons, âgé d'environ douze ans, s'était mis à graver, à l'autre bout de la paroi, un nandou tout à fait semblable à ceux qui y figuraient déjà. Sur la paroi, des noms, des dates et des lettres attestaient que les blancs fréquentaient aussi l'abri.

Le guide nous expliqua la signification des dessins géométriques ; ces tracés sont évidemment liés à une idée précise ; ils suivent une tradition et représentent soit des objets utilitaires ou cérémoniels, soit des éléments de la nature, ou sont simplement des formes utilisées par les Krahô dans leur décoration traditionnelle. Nous n'avons pu savoir si ces formes ont une signification ; aujourd'hui elles ont un nom et servent à orner le corps ou les objets les plus divers. Notre guide a interprété les anthropomorphes gravés dans l'abri comme étant des Kupen, (étranger en général et, plus particulièrement de nos jours, l'homme civilisé).

Les Krahô disent qu'ils ont toujours connu les gravures sur les roches, qu'ils les font encore aujourd'hui mais qu'ils ne savent pas exactement quels en sont les premiers auteurs ; selon eux, il s'agirait des "anciens", leurs ancêtres.

Sur une autre paroi, à quelque deux cents mètres du village, figuraient des gravures et des peintures à l'ocre rouge représentant des nandous, des tracés géométriques, des vaches, des camions et même des avions. Ces derniers étaient des DC-3 à deux moteurs à hélices, appareils utilisés sur la ligne commerciale qui dessert la ville la plus proche située à deux cents kilomètres. Depuis 1969, les DC-3 ont été remplacés par des Jets, mais en 1970 ce nouveau modèle n'était pas encore représenté.

Un fait intéressant à noter est l'utilisation d'un morceau d'ocre comme crayon ; actuellement au moins, les Krahô ne la préparent pas en la réduisant en poudre et en la mélangeant avec des matières grasses, comme ce serait le cas pour certaines peintures d'autres régions de l'Amérique Latine, l'Argentine par exemple. Pour le Brésil, nous ne connaissons pas de publications présentant le résultat d'analyses chimiques du matériel utilisé pour l'exécution des peintures.

Après notre séjour chez les Krahô nous sommes allée au Piaui. Cette première visite n'a duré qu'une semaine mais les prospections ont été fructueuses.

Les quatre abris peints visités ont été ceux dont l'accès était le plus facile puisqu'ils se trouvent près d'une route. Ce sont d'ailleurs les mêmes que ceux visités par J. Pimienta.

Trois de ces abris étaient assez grands et les figures peintes très nombreuses ; le quatrième était un petit abri avec quelques figures.

Nous n'avons réalisé qu'une couverture photographique, par diapositives en couleur.

En outre, nous avons découvert deux sites d'anciens villages dont la surface était recouverte par des tessons de céramique ; nous en avons recueilli des échantillons.

Des conversations avec les cultivateurs et les chasseurs de la région nous ont rapidement suggéré qu'il y avait d'autres abris peints et d'autres sites de villages, ainsi que des sépultures en urnes funéraires.

Devant l'abondance de ce matériel, nous avons décidé d'établir un programme de recherches et de trouver les moyens d'organiser une mission. Ces sites sont en effet d'autant plus intéressants que le Piaui est une feuille vierge dans l'archéologie brésilienne.

Entre-temps, rentrée en France, nous avons copié toutes les figures photographiées par la projection des diapositives sur papier à dessin. En outre nous avons commencé une recherche bibliographique sur les publications relatives aux peintures rupestres ainsi que sur les articles contenant des données historiques et ethnologiques ayant trait à la région considérée.

Travaux sur le terrain

En 1973 nous avons pu retourner au Brésil et organiser, en collaboration avec l'équipe d'archéologie du Museu Paulista une mission au Piaui, grâce surtout à une aide privée très importante. Nous avons bénéficié aussi de l'aide de l'URA n° 5 (Unité de Recherches n° 5 du Centre de Recherches Archéologiques du CNRS) dont nous sommes membre, qui nous a fourni le billet aller et retour Paris São Paulo, ainsi que des fiches mécanographiques et des crédits destinés à couvrir une partie des frais de reproductions photographiques. Nous avons aussi obtenu du CNRS dans le cadre de cette unité de recherches, une convention de travail.

En même temps, V. Chiara, qui retournait chez les Krahô,

emportait avec elle les copies des dessins du Piaui pour tenter de les faire identifier par les Indiens.

Nous avons eu la charge de diriger l'équipe partie en mission au Piaui ; deux archéologues du Museu Paulista, S. Maranca et A. Vilhena de Morais ont été nos compagnes.

Notre but principal était de relever les peintures, de faire des sondages dans les abris et de fouiller les sites qui nous sembleraient les plus importants.

En tout, notre séjour sur le terrain a duré trois mois et le travail accompli nous a paru satisfaisant. Nous avons relevé les oeuvres de cinquante abris, fouillé six sépultures dans un abri, deux sépultures en plein air, ainsi que deux villages. En outre, nous avons pratiqué des sondages dans les abris peints et prospecté la région, découvrant ainsi un nombre élevé d'abris peints (dix repérés mais encore non relevés et informations sur une quarantaine d'autres abris probablement décorés) et onze sites de villages, dont quatre visités.

La méthode de travail n'a pas toujours été exemplaire, nous avons dû improviser pour nous adapter aux conditions locales. L'éloignement, les difficultés d'approvisionnement, le manque de nourriture, l'inexistence de routes pratiquables, la pénurie d'eau, ont été autant de problèmes à résoudre. Par contre, l'aide et la gentillesse des sertanejos (cf. lexique) ont été un des facteurs de la réussite de la mission. La bonne volonté, la ténacité et la résistance physique et morale de nos collègues, durement mises à l'épreuve, ont aussi facilité notre tâche et permis de mener à bien le travail.

La méthode adoptée pour l'exécution des relevés des peintures nous avait été conseillée par M. Lorblanchet, attaché de recherche au CNRS. Sur ses conseils, nous avons donc utilisé le plastique transparent, très fin. Ce plastique, vendu en rouleaux de deux mètres de large, présente bien des avantages par rapport au papier. Lors de notre précédent voyage, nous avions utilisé deux types de papier, celui utilisé par les fleuristes et le papier cristal, qui sont vendus, au Brésil, en feuilles de 1 m x 1 m. Pour exécuter le relevé de parois entières, il fallait donc coller un grand nombre de feuilles et quadriller la paroi de Scotch. En outre, le papier se déchire, se froisse et, en atmosphère humide, s'étire trop.

Les rouleaux de plastique avaient cinquante mètres de long et permettaient de recouvrir de larges surfaces sans procéder à des rajouts. De plus, le plastique a l'avantage d'épouser étroitement la paroi et de pouvoir s'étirer parfaitement sans déchirures.

Comme crayons, nous avons choisi des feutres. Certains crayons à pointe de nylon très fine, qui achetés et testés en France marquaient très bien sur le plastique français, n'ont

pas tracé sur le plastique brésilien. Il nous a donc été très difficile de relever des figures minuscules aux contours très fins.

Nous avons procédé au relevé par étapes successives : le plastique était apposé sur les peintures et retenu avec des morceaux de bande adhésive. Quelquefois, le support, en décomposition ou recouvert par le salpêtre, ne retenait pas la bande et il était nécessaire de soutenir le plastique avec des tiges d'arbustes de longueur variable, taillées dans un bois flexible. Enfoncées dans le sol, elles soutenaient et faisaient adhérer, à l'autre extrémité, le plastique contre la paroi. Dans les deux cas (utilisation d'une bande adhésive ou de tiges) il fallait veiller à ne pas placer le point d'attache sur les figures au risque de les détériorer.

Une fois le plastique bien tendu, la copie des dessins pouvait commencer. Nous nous étions fixé une directive : celle de comprendre la figure avant de la dessiner ; mais dans certains cas, la figure étant trop abîmée, nous avons reproduit les traits et les taches sans les comprendre.

L'ensemble des peintures a été divisé en calques numérotés de I à CDLX, mais nos numéros ne correspondent pas forcément aux unités décoratives ou panneaux de l'abri. Quand les peintures étaient séparées par une certaine surface sans figures, et même si ce vide était le résultat évident d'une érosion, nous avons, par économie, séparé le panneau original en deux ou plusieurs calques. L'existence de bosses et de creux marqués ou angles trop prononcés nous a aussi obligées à diviser des unités décoratives réelles en plusieurs calques, puisque le plastique se froissait et qu'il était alors impossible de bien l'étaler. Les notes du journal permettent de retrouver les numéros des calques qui constituent une unité dans la composition générale de chaque abri.

Pour les panneaux haut placés, nous avons fait construire soit des échelles soit des plates-formes. Quelquefois l'accès se faisait par une étroite corniche naturelle de la paroi.

Le calque était numéroté lorsqu'il était encore fixé à la paroi ; la position du numéro indique sa position par rapport au sol et à l'ouverture de l'abri.

Outre le relevé graphique, nous avons également effectué un relevé photographique ; pour les abris déjà photographiés en couleurs en 1970, nous avons utilisé le noir et le blanc ; dans les abris découverts en 1973, la couverture photographique a été réalisée avec des pellicules pour diapositives en couleurs, de basse sensibilité, à grain fin.

Pour chaque abri un croquis et une description ont été faits : emplacement, alentours, sources d'eau voisines et localisation des calques. Des sondages furent pratiqués là où l'épais-

seur du sol le permettait.

Nous avons aussi découvert des gravures ; dans les sites où elles n'étaient pas très nombreuses, nous avons fait un relevé sur plastique. Dans ceux où elles dominaient, nous n'avons fait que des photos, car nous n'étions pas équipées pour le relevé des gravures ; il devra être réalisé lors d'une prochaine mission.

Pour les fouilles, nous avons utilisé, quand cela était possible, la méthode de décapage par couches ; mais dans les sites de plein air cette méthode n'a pu être employée. La terre, très dure, a résisté à la truelle et même à la houe. Aussi de petits carrés seulement ont-ils pu être fouillés jusqu'à la base. La plus grande partie du matériel provient de la surface, ramassé et noté sur des plans de chantier. La couche archéologique était d'ailleurs mince et très pauvre.

Le matériel recueilli par la mission est constitué par :

. six cents mètres carrés de plastique portant le relevé des dessins ;

. deux mille photos de peintures, détails de sépultures, villages fouillés et paysages ;

. cinq urnes funéraires ;

. des restes de huit squelettes humains ;

. des restes de faune ;

. une grande quantité de tessons de céramique et du matériel lithique qui provient des deux villages fouillés, des sondages dans les abris et des sites prospectés ;

. des échantillons de sédiments, de roches et de charbons ;

. des croquis des abris ;

. des plans des sites fouillés ;

. une carte de la répartition des abris et des sites fouillés ;

. environ cinq cents feuilles de notes de terrain.

Le relevé des peintures, les photos, les échantillons de charbon, les croquis et les cartes ont été rapportés en France ; les autres collections et échantillons sont restés au

Museu Paulista. Les squelettes ont été envoyés à l'Escola Paulista de Medicina pour identification et les échantillons de sédiments à l'Instituto Agronômico de Campinas pour analyse. Des tessons de céramique ont été confiés à l'Instituto de Energia Atômica de l'Université de São Paulo pour la datation par la méthode de la thermoluminescence et A. Laming-Emperaire a bien voulu déposer au Laboratoire des Faibles Radioactivités de Gif-sur-Yvette deux échantillons de charbon pour le test C-14.

Travaux de laboratoire

Le matériel recueilli doit être étudié et publié par l'équipe qui a participé à la mission. Nous avons,aussitôt après notre retour du Piaui, établi ensemble un plan pour la publication d'une monographie sur les résultats des recherches de 1973; chacune des archéologues, selon sa spécialité, en assumera une partie.

Ainsi, la typologie lithique est assurée par A.Vilhena de Morais, tandis que S. Maranca est chargée du chapitre sur la géographie et la géomorphologie ainsi que de l'étude de la céramique. L'une et l'autre feront le point sur les relations existant entre industrie lithique et céramique.

Nous-même avons pris sous notre responsabilité l'étude des peintures, le chapitre sur les informations historiques et ethnologiques, et celui qui traite des résultats des prospections ainsi que des résultats des fouilles entreprises. En outre, nous devons nous occuper de la coordination des parties.

L'étude des oeuvres relevées a posé plusieurs problèmes. L'art rupestre du Brésil n'a jamais fait l'objet d'une classification, il n'y a pas de périodes déterminées ou de styles établis. Jamais aucune datation sérieuse n'a été publiée. Pour tenter une comparaison des styles on est réduit à quelques dessins publiés ici et là sans être sûr de l'exactitude des copies. Jamais personne n'a fait paraître un ensemble complet ; en général les auteurs se limitent à la reproduction des plus beaux dessins et à l'établissement d'une liste des animaux représentés, sans expliquer quelle place ceux-ci occupent sur les parois.

Il nous fallait donc mettre au point une méthode dans son ensemble pour traiter nos documents.

Tout d'abord, nous avons dressé la liste des problèmes qu'il importait de résoudre ; il s'agissait de classer les figures, d'en faire la typologie et ensuite d'analyser la composition générale de chaque abri. L'étape suivante serait l'établissement des tableaux de répartition des figures dans un abri.

Une fois complétée l'étude de chacun des abris, nous

pourrions les regrouper selon leurs affinités.

Après cette première phase, assez longue et difficile, nous pourrions définir l'unité ou la pluralité des styles. Et finalement nous serions en mesure d'interpréter les peintures et d'établir les rapports qu'elles peuvent avoir avec celles des autres régions du Brésil.

Nous avons décidé de limiter le présent travail à la classification morphologique des peintures et à l'étude de leur répartition dans les abris de façon à pouvoir dresser un inventaire détaillé des dessins du Piaui.

La dessinatrice du Museu Paulista, T. Blachessen, nous a prêté son concours et a recopié pour nous, sur papier calque, la moitié environ des figures relevées. Ces copies de grandeur nature, facilitent l'analyse, puisque nous ne sommes pas obligée de les étudier sur d'immenses feuilles de plastique, longues et peu maniables, dont les manipulations trop nombreuses risquent d'abîmer le relevé.

Dans le chapitre II nous donnons en détail notre méthode d'analyse des peintures pariétales.

L'autre série de travaux de laboratoire, l'interprétation des croquis et des plans de chantier pour les villages et les sépultures fouillées, ne nous a pas posé de difficultés particulières et nous les avons traités de façon à obtenir le plus possible de données ethnographiques. Le volume du cahier de fouilles (trois cents pages pour le nôtre et une centaine pour celui de chacune des deux autres archéologues) a facilité notre tâche de reconstitution.

Nous ne pouvons pourtant pas considérer que la recherche sur le terrain ait comblé tous nos voeux. Des doutes et des inconnues sont apparus ; ils seront révisés lors d'une mission ultérieure. Nous en parlerons au cours de cette publication. Ainsi, notre travail au laboratoire nous a donné en même temps des résultats et des problèmes à résoudre qui constituent une sorte de cahier de charges pour le prochain séjour sur le terrain.

Notes

1. Cette étude est le résumé d'une thèse de 3e cycle soutenue à Paris en 1975.
2. La natte de paille tressée des Krahô sert de lit simplement posée par terre ou sur les plates-formes de rondins de bois érigées à l'intérieur des maisons.
   Les Indiens font très souvent des dessins de nattes ornées de dessins géométriques. Des nattes décorées d'éléments géométriques sont utilisées par les garçons dans le rituel d'initiation. Elles sont cousues en forme de grands masques.

C H A P I T R E I

LE PIAUI. DONNEES GEOGRAPHIQUES, ETHNOGRAPHIQUES ET ARCHEOLOGIQUES.

§ 1. DONNEES GEOGRAPHIQUES ET LOCALISATION DES SITES

L'état du Piaui

L'état du Piaui est situé au nord-est du Brésil ; sa superficie est de 250 934 kilomètres carrés, occupés par environ 1 300 000 habitants. Sa forme est, grosso modo, triangulaire ; sa ligne de côte est réduite et l'état s'élargit vers l'intérieur. Il est limité à l'ouest par l'état de Maranhão, au sud par Baia et à l'est par les états de Pernambuco et du Ceara ; il se situe entre 41° et 46° de longitude ouest et 3° et 11° de latitude sud (carte 1).

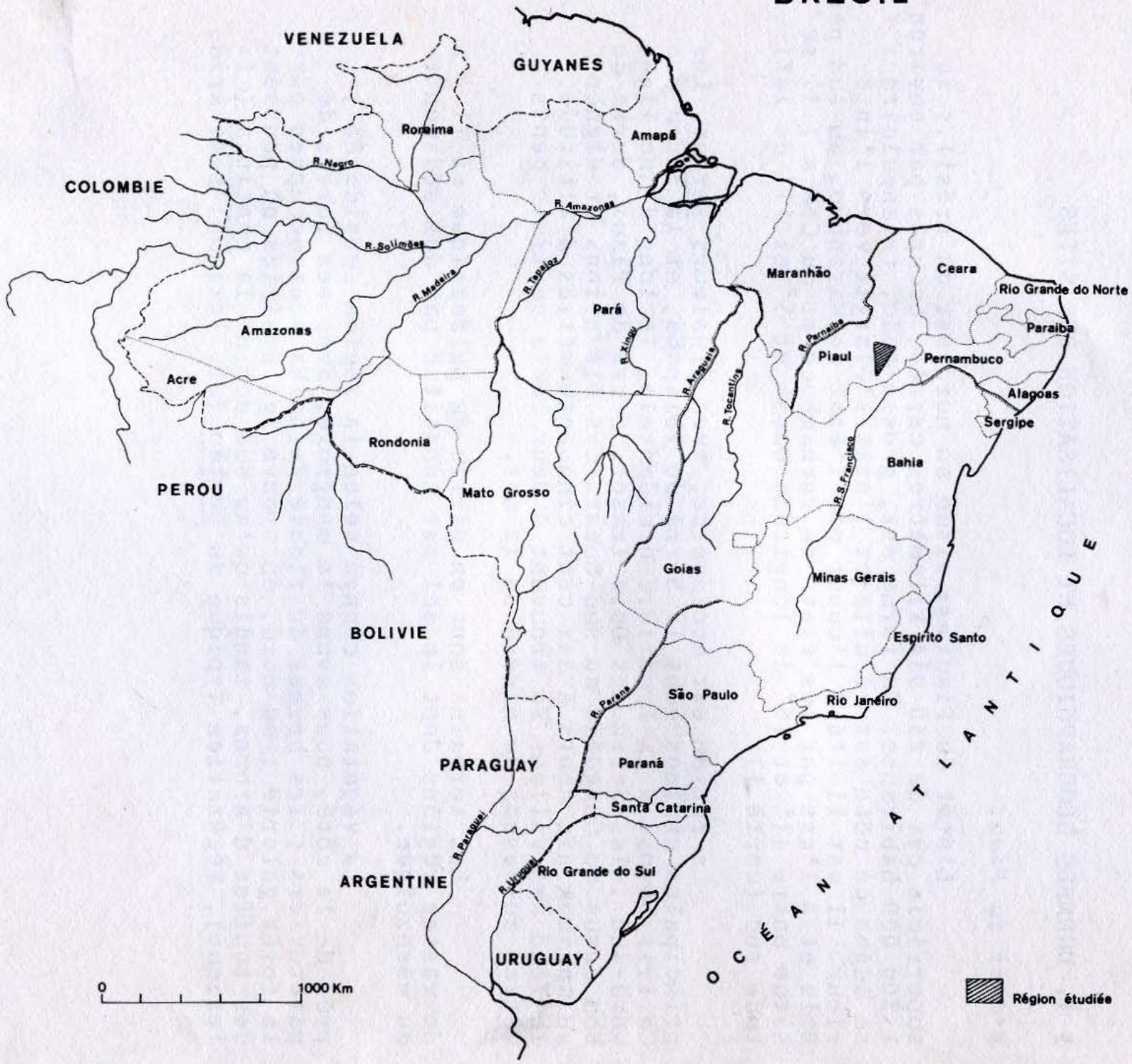
La région est accidentée, avec plusieurs serras. Les principales chaînes sont la Serra do Ibiapaba, et la Serra dos Cariris Novos, à la frontière occidentale, le long d'une ligne nord-sud ; les Serra dos Dois Irmãos, Serra do Piaui, Serra do Bom Jesus do Gurguéia au sud-ouest. Ces élévations atteignent au maximum six cents à six cent cinquante mètres d'altitude, le fond des vallons se trouvant à deux cents ou trois cents mètres au-dessus du niveau de la mer.

Les terrains sont en partie du paléozoïque et il y a de vastes régions dont le sol est constitué par des sédiments du mésozoïque.

La végétation change selon la région considérée ; près de la côté, nous avons le mangrove, avec ses forêts de palétuviers ; les berges du fleuve Parnaiba sont occupées par la forêt galerie ; au nord, on trouve les prairies où poussent des touffes d'arbres, tandis qu'au sud domine la caatinga (cf. lexique), végétation typique du sertão (cf. lexique) semi-aride.

Carte 1

BRÉSIL



Le Sud-est du Piaui

Le sud-est du Piaui est situé dans le "polygone de la sécheresse", région du Brésil qui supporte régulièrement de longues longues périodes sans pluie. Au Piaui, durant les années favorables, la pluie commence en décembre ou janvier et cesse en avril ; mais il n'est pas rare qu'il ne tombe pas une goutte d'eau pendant deux, trois ou même sept ans de suite.

Pendant la saison des pluies, la végétation est verdoyante et s'épanouit en une multitude de fleurs, les fleuves et les ruisseaux ont un débit tumultueux et descendent du haut des chapadas (cf. lexique) formant de véritables chutes d'eau. Dès que cessent les pluies, les fleuves diminuent et vers le mois de juin ils sont déjà taris ; seules subsistent encore quelques flaques d'eau dans les endroits plus profonds. Les habitants de la région n'ont alors, pour boire, que l'eau de pluie, en réserve dans les barrages et les trous de rochers appelés caldeirões (cf. lexique), où viennent boire aussi les animaux domestiques et sauvages. A mesure que les jours passent, l'impression de chaleur augmente ; les feuilles commencent à jaunir et à tomber et on ne trouve plus un endroit pour s'abriter du soleil. L'eau des caldeirões sèche ou s'épuise, l'eau des barrages, construits à côté des villages ou des fermes les plus riches, diminue à vue d'oeil, surtout à cause de l'évaporation. Les sertanejos entreprennent alors de grands voyages pour aller chercher de l'eau ; ils nettoient les cacimbas (cf. lexique) ou en creusent une nouvelle. Malheureusement, le terrain de la région considérée étant constitué par un sédiment d'origine marine, il contient beaucoup trop de sels minéraux et l'eau des barrages et des cacimbas est lourde et salée. A la fin de la saison de sécheresse, l'eau atteint une concentration maxima en sel.

Au mois de juillet, il n'y a plus de feuilles aux arbres et, comme disent lesgens du pays "on n'a plus que son ombre pour se cacher du soleil".

Nous n'avions pas de thermomètre, mais un matin de mai, à huit heures, nous en avons vu un, à l'intérieur d'une maison, qui marquait 30° centigrades.

Certains indices, dont quelques récits de voyage, donnent à penser qu'il y a peut-être eu un certain changement de climat ; des auteurs pensent que c'est l'abattage de la forêt de la zone côtière par les premiers colons portugais qui est à l'origine de l'extrême aridité actuelle. Les habitants du Piaui nous ont dit que la faute en incombait aux Indiens. Selon eux, à l'arrivée des Blancs, des milliers d'Indiens vivaient dans la région ; lorsqu'ils sont partis, pressé par les nouveaux venus, ils ont bouché les trous d'eau et les Blancs n'ont jamais pu les retrouver.

La description que Martius donne du sud du Piaui, région qu'il a traversée au siècle dernier, parle de verdure, de fleuves et de lacs. Comme son voyage se situait à l'époque de la sécheresse - le fait qu'il est presque mort de soif en route, alors qu'il se trouvait encore dans l'état de Baia, l'atteste - il se peut que la zone d'aridité ait peu à peu progressé à partir de l'ouest en suivant les colonisateurs. Ce déplacement constituerait un thème de recherche très intéressant que nous entendons traiter lors de notre prochaine mission.

La région de Varzea Grande

La région sur laquelle nous avons concentré notre attention constitue, grosso modo, un triangle isocèle, d'environ cent kilomètres de côté, situé au sud de l'état, et dont les angles sont les villes de São Raimundo Nonato, São João do Piaui et Canto do Buriti. Ce triangle est situé entre 42°30' et 43° de longitude ouest et 9° de latitude sud.

Le massif montagneux qui la traverse porte, sur les cartes, le nom de Serra do Bom Jesus do Gurguéia et il est une prolongation de la Serra do Piaui ; ses ramifications reçoivent des noms locaux. Le drainage des eaux de pluie se fait par le bassin du fleuve Piaui, constitué seulement de fleuves temporaires. La région se trouve en pleine caatinga.

Nous avons installé notre centre à Varzea Grande, petit village relié à São Raimundo Nonato par quarante kilomètres de mauvais chemin (le temps record pour parcourir cette distance a été d'une heure). A Varzea Grande, il y a un barrage où les gens des alentours viennent chercher de l'eau.

A l'intérieur de cette région, les abris se groupent par zones bien distinctes ; une recherche prolongée aboutira peut-être à les relier, mais pour le moment nous avons divisé les abris et les sites de villages selon les zones suivantes : Serra da Capivara, Serra Branca, Gongo, Serra Nova, Pitombeira, Serra de Bojo, Serrote da Casa Nova.

- Zone de la Serra da Capivara

C'est la plus accessible, La Serra da Capivara est formée par une série de falaises qui atteignent jusqu'à cinq cents mètres au-dessus du niveau de la mer. Elle constitue un ensemble d'élévations très découpées qui forment un système de vallons se déversant les uns dans les autres et aboutissant à la vallée centrale où passe le chemin qui va de Varzea Grande à São João do Piaui. Les accidents les plus importants commencent vers le kilomètre 4 et se prolongent approximativement jusqu'à la borne du vingt-cinquième kilomètre.

La composition pétrographique de cette serra est sédimentaire : conglomérat et grès. Les falaises sont, pour la plupart, très abruptes, droites et d'accès difficile. Les élévations sont quelquefois arrondies et érodées.

Sur les hauteurs, nous trouvons la chapada avec sa végétation typique de caatinga ; au fond, se trouvent les baixões (cf. lexique) recouverts de forêts, seuls endroits où il est possible de pratiquer l'agriculture. Quelques baixões de la Serra da Capivara étaient plantés de maïs ; dans d'autres, fermés par l'homme et ne communiquant plus avec la vallée centrale, on remarquait des chevaux et des vaches. Ces vallons sont justement très appréciés des éleveurs, car les falaises latérales et celles du fond leur évitent des frais de clôture. De tels vallons ont pu constituer des zones giboyeuses où l'obstacle des falaises facilitait la chasse. C'est au fond des ravins qu'il y a de l'eau et de l'herbe jusqu'à une période avancée de la saison sèche.

L'eau est plutôt rare dans cette serra.A la saison des pluies, elle dévale bruyamment les pentes et un torrent suit la vallée. Mais en dehors de ces occasions, il faut connaître les rares trous où elle est présente. Si la sécheresse se prolonge, même ces cacimbas du fond en viennent à disparaître. Le service gouvernemental chargé de remédier aux effets de la sécheresse avait creusé un puits artésien qui s'est tari en douze heures ! Au moment de notre départ du Piaui en 1973, ce service creusait un deuxième puits juste à l'entrée d'un vallon où se trouve un grand abri peint, la Toca da Entrada do Baixão da Vaca.

Aujourd'hui encore, la Serra da Capivara abrite beaucoup de singes, des aras, perruches et perroquets. Les autres animaux y sont plutôt rares.

Deux ou trois vallons d'accès très difficile, à propos desquels circule une légende qui inspire la crainte à la population locale, n'ont pu être visités. Mais nous avons relevé les peintures de tous les abris peints connus dans cette zone.

La Serra da Capivara n'est qu'un versant de la Serra do Bojo, l'une des zones étudiées. C'est aussi un prolongement de la Serra da Capivara qui constitue la zone de la Serra Nova.

Nous avons localisé, des deux côtés du chemin qui suit la vallée centrale, six abris dont le plus proche donne sur la route et le plus éloigné en est à six cents mètres.

Le premier abri, sur le chemin de Varzea Grande à São João do Piaui est la Toca do Paraguaio ; ensuite viennent : Toca da Entrada do Baixão de Vaca, Toca Grande da Areia, Toca da Entrada do Pajau, Toca do Pajau et Toca Pequena da Areia.

Nous sommes presque sûre qu'il n'y a pas d'autres abris peints dans cette zone, ou du moins que personne n'en connaît.

Nos prospections n'ont rien donné, bien que nous ayons beaucoup cherché et beaucoup questionné les habitants ; s'il en existe d'autres, il doivent être dissimulés dans des vallons très encaissés, dont l'accès doit se faire par la chapada. Nous avons obtenu quelques informations sur l'existence d'abris peints le long de cette route, mais ils seraient situés plus loin, près de São João do Piaui.

A trois kilomètres environ des abris de la Serra da Capivara, se trouve le site fouillé de l'Aldeia da Queimada Nova. Il convient plutôt de le rattacher à la zone de la Serra da Capivara, puisqu'il est placé face à l'entrée de la vallée centrale de cette Serra et qu'une ligne de falaises le sépare de la zone de la Serra Nova.

Dans cette publication, nous ne traiterons que des peintures des abris de cette zone ; celles des autres zones seront traitées dans un prochain cahier.

- Zone de la Serra Branca

La Serra Branca est une des zones les plus éloignées du village de Varzea Grande. On ne peut l'atteindre en voiture ; on parvient par de très mauvais chemins, jusqu'au Zabelê, puis on parcourt à pied quarante kilomètres par la chapada, jusqu'au Olho d'Agua da Serra Branca (cf. lexique).

Cette Serra Branca n'est aussi que l'appellation locale d'une autre ramification de la Serra do Bom Jesus do Gurguéia. C'est une zone très accidentée. Aussitôt après la descente de la chapada, il y a des vallées et des élévations, tantôt établissant des murs de falaises ininterrompues, tantôt ne constituant que des accidents isolés, surnommés par les sertanejos "Pedra solta" (il s'agit d'énormes blocs qui, après s'être détachés de la falaise, ont roulé et se trouvent aujourd'hui isolés dans les vallées).

Cette zone est dépourvue de cours d'eau ; nous disposions seulement de quelques caldeirões et d'une source, très réputée par son eau claire et douce : Olho d'Agua da Serra Branca. A l'époque de la dernière guerre mondiale, cette région était parcourue par des collecteurs de caoutchouc qui bâtirent sous le rocher d'où jaillissait cette source, un bassin en pierre et en glaise. Au mois de mai, la source donnait un filet d'eau, presque réduit à des gouttes, mais on nous assura qu'elle ne tarissait jamais. A quatre kilomètres de là, il y avait, sortant aussi d'un rocher, une autre source qui coulait seulement la nuit, la chaleur du jour causant l'évaporation immédiate de l'eau.

Les vallées sont assez larges et quelques unes comptent des plantations de manioc, de ricin, de maïs, etc. Les familles qui cultivent ces vallons ne sont pas propriétaires de la terre

qui appartient à l'Etat ; elles s'y installent pendant la période des travaux agricoles et rentrent au village aussitôt finie la récolte. Les produits de la terre sont transportés à dos d'âne, parfois jusqu'à cinquante kilomètres de distance.

La zone est très peu peuplée ; nous nous sommes installées dans le Olho d'Agua da Serra Branca pour avoir de l'eau facilement ; nous avons poussé nos recherches dans un rayon de quinze kilomètres et nous n'avons rencontré que deux familles installées, occupées à la récolte du ricin.

Quelques élévations forment des plateaux pierreux assez plats et étendus, presque dépourvus de végétation ; d'autres sont défendus par des falaises abruptes entourées d'une forêt vigoureuse.

Nous avons relevé les peintures de quinze abris dans cette zone, mais nous possédons des informations sur d'autres, également peints. Le guide nous a montré, du haut d'une élévation, une large vallée qui s'étendait à perte de vue, bordée par deux lignes de falaises dans lesquelles, nous dit-il, il connaissait douze autres abris qu'il avait vus au cours de ses randonnées de chasse et où il serait possible d'en trouver d'autres. Nous ne pouvions absolument pas nous y rendre car la nourriture commençait à nous manquer et la forêt, qui couvrait la vallée, était trop dense ; les lianes qui jonchaient le sol auraient rendu notre avance trop pénible et trop lente. Mais nous comptons y retourner lors de notre prochaine mission.

Comme la zone est faiblement peuplée, elle est beaucoup plus riche en gibier que les autres ; y abondent les pacas, les cutias, les mocos, les cervidés, les singes, les tatous ainsi que le jaguar, pintada ou onça vermelha. Les serpents sont innombrables, surtout sous les blocs et dans les fentes des abris, mais aussi sur les branches des arbres de la forêt, ou sous la végétation basse. Il y a beaucoup d'oiseaux ; pigeons, poules sauvages, jacus, tous de chair excellente.

Les abris sont infestés par les guêpes, les abeilles métisses européennes-africaines, les puces, diverses espèces de tiques, des vampires, toute une faune qui les rend assez peu hospitaliers.

Il y a plusieurs abris sans peintures, bien que leurs parois ne diffèrent en rien de celles qui sont peintes. Il serait intéressant de dresser une carte de la répartition de tous les abris de chaque zone, pour y noter ensuite ceux qui sont peints ; ainsi on pourrait peut-être déterminer la raison pour laquelle certains abris sont peints et d'autres, proches et semblables, ne le sont pas.

Dans le chemin qui permet la descente vers une vallée, nous avons trouvé des figures géométriques gravées sur le sol

rocheux du haut de la chapada. Ces gravures forment un chevron, un lambda et deux bâtonnets, appartenant donc aux types C-3, C-6 et A-1 (voir pages 50/54 , chapitre II).

Nous espérons, au cours d'une prochaine mission, pouvoir fouiller un site de village découvert à côté du Olho d'Agua et nommé Acampamento do Loirinho, couvert en surface de tessons de céramique et de quelques éclats.

Les abris dont les peintures ont été relevées sont : Toca do Caboclo, les trois Tocas do Mulungu, les Tocas do Vento, la Toca do Forno, la Toca do Caboclinho, la Toca do José Ferreira, la Toca do Pinhãozeiro, les deux Tocas do Povo da Extrema (cf. lexique), les deux Tocas da Extrema et les deux Tocas do Arapoa da Serra Branca. L'abri Toca do Vento a été divisé en cinq parties puisque des abris se succédaient le long d'une même falaise, sans interruption des peintures, bien que la paroi fît des angles assez prononcés.

Nous avons également repéré des gravures dans quatre des abris de cette zone, mais n'étant pas équipées pour en faire le relevé, nous n'avons fait que des photos, sauf pour l'abri Toca da Extrema II où le relevé a été fait sur plastique.

- Zone du Gongo

C'est une série de falaises qui appartiennent aussi à la Serra do Bom Jesus do Gurguéia et qui délimitent quatre grands vallons débouchant dans un vallon central.

On atteint la zone du Gongo à pied, par deux voies différentes ; partant du Zabelê, on parcourt trente-cinq kilomètres par la chapada et on descend alors au Olho d'Agua do Gongo où il y a un lac et une source. L'autre chemin utilise l'ancienne route vers São João Vermelho ; on n'a que quinze kilomètres à faire à pied, mais il faut descendre la falaise, suivre le fond d'un vallon, remonter l'autre chaîne de falaises et descendre dans l'ensemble de vallons qui constituent le Gongo. On arrive alors à l'extrémité nord, en aval du Olho d'Agua. Une seule famille habite dans le Gongo, à la pointe septentrionale, le reste du système de vallons, long d'une vingtaine de kilomètres, est vide.

Les terres du Gongo sont très riches ; les bonnes années, les récoltes étaient abondantes. Il y a trente ans plusieurs éleveurs y étaient installés ; ils sont tous partis parce que les vampires ont décimé les troupeaux. Mais nous avons trouvé, dans les restes des plantations, des melons d'eau, des potirons et des calebasses qui continuent à pousser.

Cette zone est riche en gibier ; nous avons même trouvé les traces d'une bande de cochons sauvages ; nous avons vu aussi beaucoup de rongeurs, des singes et quelques cervidés.

Il y a une source qui ne tarit jamais et un étang dans le Olho d'Agua do Gongo; dans les falaises, on peut trouver quelques caldeirões. Pendant la saison sèche, au fond de certains vallons, on peut creuser des cacimbas.

Le système de vallons est très ramifié et boisé ; nous n'avons pu dresser une carte englobant toute la zone.

Beaucoup de superstitions subsistent à propos du Gongo et un propriétaire, dont les terres sont situées dans le vallon le plus grand, ne s'y rend jamais par peur ; le grand nombre d'ossements trouvés dans les abris est à l'origine de plusieurs légendes. Des témoins, qui y ont vécu, nous ont raconté comment, en balayant le sol des abris où ils habitaient, ils mettaient à nu des ossements, parfois contenus dans "des pots et des bassines en terre cuite".

Il y a, au pied des hautes falaises qui bordent la vallée principale, une quantité d'abris dont quelques uns sont peints ; dans d'autres, nous avons trouvé des sépultures et des tessons de céramique. L'abri de l'Arapoa do Gongo contenait des peintures qui ont été relevées et nous y avons trouvé des tessons de céramique ainsi qu'un crâne dans une sépulture détruite par des chasseurs. Deux autres abris possédaient des peintures, mais en moindre quantité : la Toca do Gongo II et la Toca da Cacimba do Oitizeiro, où la paroi surplombe un petit lac qui est à sec vers septembre durant les mauvaises années. Les dessins de ces deux abris ont été photographiés.

Dans l'abri du Gongo I nous avons fouillé six sépultures et dans le Gongo III une grande quantité de tessons ont été ramassés.

Nous n'avons pu compléter nos prospections dans tout le système de vallons du Gongo car la nourriture était épuisée depuis deux jours et nous avions une trop grande quantité de matériel délicat (urnes funéraires, squelettes, restes de tissu) à rapporter à notre base. Il faudrait effectuer des sondages dans d'autres abris existant dans les vallées secondaires.

En haut de la chapada environnante, nous avons repéré quatre sites de villages, recouverts, en surface, par une quantité impressionnante de tessons et éclats.

Nous disposons pour cette zone d'informations sur deux autres abris peints, l'un ayant aussi des sépultures ; une prospection plus longue pourrait donner de bons résultats.

- Zone de la Serra Nova

C'est une région très complexe : le système de falaises est immense, très découpé et l'absence d'une bonne carte ne nous a pas permis une bonne compréhension des élévations dans leur ensemble, qui appartiennent aussi au massif de São Bom Jesus do Gurguéia.

De Varzea Grande, nous avons eu l'impression que la Serra Nova et la Serra da Capivara se tournaient le dos, c'est-à-dire que leurs parties les plus escarpées se faisaient face et que leurs vallées s'ouvraient vers les versants opposés. Des accès faciles doivent exister mais il faudra établir une carte détaillée pour pouvoir fixer avec précision les limites de chaque zone.

Les abris de la Serra Nova sont situés surtout sur le versant opposé à la vallée qui mène vers la Serra da Capivara et font face à une large vallée, fertile, où se trouvent de petits lacs, temporaires les mauvaises années et où l'eau peut être trouvée dans des cacimbas.

Une chose est certaine : sous leurs noms locaux, la Serra da Capivara et la Serra Nova représentent un même massif.

La vallée principale de la Serra Nova est très large et du côté opposé à la ligne de falaises, la montée est en pente douce ; on passe presque sans s'en apercevoir, de la vallée à la chapada. Beaucoup de fermes sont établies dans cette vallée qui semble être très riche ; les petits lacs ne sèchent que les années où il ne pleut pas du tout ; aux bords de ces lacs, on peut encore voir des aigrettes et des hérons.

Des vallons étroits se déversent dans la vallée centrale, ils sont boisés et ne sont fréquentés que par les chasseurs. De petites sources sortent au fond, tout près de la falaise.

Différentes personnes nous ont renseignées sur l'existence d'une vraie grotte au fond d'un de ces vallons. Devant la grotte, il y aurait une source dans laquelle on peut voir se baigner Yara, la mère de l'eau. La grotte elle-même serait mystérieuse ; on entendrait le bruit d'un troupeau de moutons courant sans arrêt à l'intérieur ; les quelques personnes qui s'y sont aventurées n'ont jamais pu voir au-delà d'une dizaine de mètres, puisque toutes les lumières s'éteignent, y compris les lampes à piles !

Dans la même zone, une autre grotte contient des ossements d'animaux, minéralisés ; lors d'une nouvelle mission, nous espérons pouvoir prospecter ces grottes. Nous avons trouvé, dans la vallée, des restes de sites de villages.

Une route, qui passe à travers la vallée, relie Varzea Grande à São Raimundo Nonato ; quelques abris se trouvent à proximité de cette route ; d'autres sont plus éloignés (dix à quinze kilomètres).

Les habitants actuels situent dans ces serras le village des derniers Indiens tués par les colons blancs ; la Serra Nova fut le théâtre de la dernière bataille pour la conquête.

Le dentelure des falaises est si compliquée que nous n'avons pu les prospecter complètement ; cependant un seul des abris connus par la population n'a pu être relevé car la personne qui en connaissait le chemin est tombée malade. Nous croyons que d'autres abris peints peuvent y exister (la mission 1974 du Museu Paulista a relevé les peintures de deux nouveaux abris dans cette zone : les deux Tocas do Caldeirão dos Rodrigues.

Les abris sont quelquefois situés au bas de la falaise mais nous en avons également trouvé à son sommet ; il a même fallu marcher jusqu'à trente kilomètres dans la chapada pour retrouver des abris dans les falaises des vallons intérieurs du système de la Serra Nova.

Nous avons trouvé dans cette zone les abris peints suivants : Toca do Pitombi, Toca do Sitio do Meio, les trois Tocas do Sitio da Pedra Furada, la Toca do Boqueirão da Pedra Furada, la Toca da Invenção, la Toca da Roça do Rafael do Sitio do Mocó, la Toca do Baixão das Mulheres, la Toca da Ema do Sitio do Brás, les cinq Tocas do Caldeirão dos Canoas, les deux Tocas do Baixão depois da Subida da Serrinha, la Toca da Serra Nova, les deux Tocas do Baixão do Perna, la Toca da Roça do Sitio du Bras, la Toca dos Oitenta et les deux Tocas do Baixão da Pedra Preta, soit vingt-quatre abris.

Nous avons en outre fouillé dans cette zone un village : Barreirinho et nous en avons localisé un autre, plus proche de la ligne de falaises.

- Zone de la Pitombeira

Elle est constituée par une série d'élévations situées à une quinzaine de kilomètres de la Serra Branca, à l'ouest de la route qui mène de São Raimundo Nonato à Canto do Buriti. Pour cette zone, nous n'avons que des informations et des échantillons de céramique. Il y aurait deux abris peints connus, dont un contenant des sépultures en urnes funéraires, et quatre sites de villages situés au fond de la vallée. Cette zone doit avoir un climat différent et plus humide que celui des autres zones, puisqu'elle est infestée par la malaria, absente ailleurs.

- Zone de la Serra do Bojo

Cette zone n'est, en vérité, qu'un autre versant de la Serra da Capivara. Deux abris peints ont été découverts sur le versant oriental, opposé à la zone de la Serra da Capivara. Outre les peintures, l'un d'eux contenait une grande quantité de gravures; malheureusement ces dessins sont très abîmés par la fumée. D'autres prospections doivent être réalisées le long de ce versant.

- Zone du Serrote da Casa Nova

Cette zone est complètement différente ; le paysage et la constitution pétrographique changent. Des abris ont des zones obscures et sont donc de véritables grottes.

L'ensemble des abris et des petites grottes s'ouvrent dans des élévations isolées, serrotes (cf. lexique), parsemées dans des prairies. La formation géologique est différente ; on y trouve des formations calcaires, utilisées par les habitants actuels pour la fabrication de la chaux. Ces serrotes sont caractéristiques de la zone qui s'étend à l'est de Varzea Grande.

Dans les abris et les grottes, la paroi est lisse tandis que dans les autres zones les parois peintes sont plutôt rugueuses ; les figures occupent aussi les parties profondes, sans lumière. Nous n'avons plus affaire au style qui relie les autres zones entre elles ; il est décidémment différent : il n'y a que des figures géométriques noires, rouges ou gravées qui semblent appartenir à d'autres types que ceux définis pour les autres zones. Leur disposition aussi est très différente.

Les gravures sont localisées dans la zone obscure, les peintures, au moins dans l'abri visité, restent limitées à l'ouverture.

Nous avons trouvé un abri et une grotte décorés et, dans une autre grotte, des tessons de céramique.

Sans aucun doute l'étude de ce complexe sera très intéressante ; elle pourra aider à dater et à placer dans un certain contexte la peinture des autres zones. Mais il faudra organiser une mission spéciale pour se consacrer à cette tâche, car les données dont nous disposons montrent que ce style géométrique se prolonge très loin vers l'est et aussi vers le nord.

- Zone du Caracol

Une autre zone renfermerait, selon certaines informations, une grande quantité d'abris peints. Il s'agit de la Serra do Caracol, située au sud-ouest de São Raimundo Nonato, mais hors du triangle auquel nous avions décidé de nous consacrer. La mission du Museu Paulista a relevé en juillet 1974 les peintures d'un abri situé dans cette région et le style serait le même que celui des zones relevées en 1973. Selon la description des informateurs, la formation géologique est proche de celle des six premières zones décrites plus haut.

Cet ensemble d'abris du sud du Piaui est, jusqu'à maintenant, le plus riche en peintures de tout le Brésil.

Données historiques sur la région de Varzea Grande

Pour la région qui nous intéresse de plus près, nous trouvons dans Brandão Junior l'information suivante :
"Vers la fin du XVIIIème siècle ou début du XIXème siècle José Dias de Souza (Soares selon d'autres auteurs) partit de São Raimundo Nonato expulser les derniers descendants des Pimenteiras qui occupaient les terres situées au sud-est de cette ville, le long du Piaui, jusqu'aux sources du fleuve. A cette époque, la tribu était déjà très réduite et grâce à cette expédition il devint propriétaire de Santo Antonio, Conceição, São Victor Tranqueira, Tamanduá, Sitio do Meio et Jurema,"villages adossés aux premiers contreforts de la Serra Grande où se trouvent, déjà très réduits maintenant, les lacs qui reflétaient dans leurs eaux claires les cabanes de paille des premiers habitants de cette riche région".

Le Sitio do Meio, cité plus haut, est compris dans la zone de la Serra Nova qui nous occupe, et c'est justement en ce lieu que la tradition orale situe les dernières batailles contre les Indiens.

En 1832, le lieu-dit de São Raimundo Nonato das Confusões est élevé au rang de village. Le nom Confusões (Confusions) lui vient d'une serra toute proche où, selon la légende populaire, on peut entendre, la nuit tombée, les bruits les plus divers, et où personne n'a jamais eu assez de courage pour y rester, même une seule nuit (La mission de 1974 du Museu Paulista a relevé les peintures d'un abri situé dans cette Serra das Confusões, caractérisé par un grand nombre de mains positives). D'ailleurs plusieurs autres vallons, soit dans la Serra da Capivara, soit dans la Serra Nova, ont la réputation d'être des lieux hantés et nous n'avons pu trouver de guide pour pénétrer dans un vallon nommé Baixão do Inferno (vallon de l'Enfer), dans la Serra da Capivara. Dans toutes les histoires, il est question

de bruits que l'on entend sans en pouvoir déceler l'origine, d'énormes serpents qui se transforment en êtres humains. Selon un de nos guides, un chasseur a tiré un jour contre un de ces serpents et depuis lors la source qui existait dans la grotte où le serpent habitait a disparu.

Brandão Junior traite aussi dans son article du lac légendaire des Pimenteiras, situé aux alentours de São Raimundo Nonato ; ce lac était la terre promise, riche en poissons et en oiseaux aquatiques. Plusieurs expéditions, guidées par des Indiens qui avaient échappé au massacre, ont essayé de le localiser sans succès. Selon O. Nunes, l'actuel lac de Caracol pourrait être le lac des Pimenteiras de la légende. Toutes ces informations semblent confirmer une évolution assez rapide et récente du climat vers le type semi-aride actuel.

Spix et Martius, qui en traversant entre 1817 et 1820 la région sud du Piaui, ont franchi la Serrinha et la Serra Branca et sont donc passés dans deux de nos zones, en donnent une description qui prouve que le climat n'était pas si sec qu'aujourd'hui. Selon leur traducteur, Basilio de Magalhães, les Indiens de la région auraient aussi vécu de la pêche, qu'ils pratiquaient dans les fleuves et les lacs, ce qui ne serait pas possible aujourd'hui. D'ailleurs cette évolution possible du climat pourrait aider à expliquer la présence, sur les peintures, d'espèces maintenant disparues de la région (capybara, nandou, jabiru).

Parmi la population actuelle, on ne trouve presque plus trace des Indiens ; le sertanejo du Piaui est un métis beaucoup plus proche des Noirs que des Indiens. La pénétration du Piaui a été tellement brutale qu'il n'y a eu guère de possibilités de mélanges entre les envahisseurs et les envahis.

§ 2. DONNEES ETHNOGRAPHIQUES

Les informations trouvées dans la littérature sur les Indiens du Piaui sont rares. Nous en donnons ici l'essentiel.

Les Pimenteiras

Les Pimenteiras sont sans doute la tribu indienne qui nous intéresse le plus. Selon Ayres de Casal, ils venaient de la région de Cabrobó, au Pernambuco, et leur nom est celui du lac près duquel ils habitaient ; ils auraient dominé toute la région du haut Piaui et du haut Gurguéia. Ils auraient vécu

en paix avec les Blancs à Cabrobó et, vers 1685, fui la région pour ne pas être forcés de combattre dans une bandeira (cf. lexique) contre d'autres Indiens.

Manuel José Oliveira Bastos, dans son Roteiro de 1819 offert au roi D. João VI de Portugal, traite de quelques coutumes des Pimenteiras. Il cite quelques rites de mariage et raconte que les deux hamacs du couple étaient attachés l'un au-dessus de l'autre, celui du mari sous celui de la femme. La dot était constituée par des calebasses, des récipients faits avec le fruit du cuieté (Crescentia cujete), des arcs et des flèches.

Selon Ayres de Casal, les Pimenteiras vivaient, durant une période de l'année, sur les berges mêmes du lac des Pimenteiras.

Taunay cite Capistrano de Abreu qui affirme, dans son oeuvre Capitulos de Historia Colonial, que les Pimenteiras étaient des Caraïbes ; Correia de Araujo les classe aussi dans ce groupe linguistique.

Domingos Dias Soares, dans son article Informações sôbre o selvagem Pimenteira, écrit qu'ils avaient cherché à se cacher dans le haut Piaui pourfuir les chrétiens. Voici le portrait qu'il en brosse : "Ils ont un mauvais caractère, sont insensibles, refusent la domestication et se cachent dans les forêts où ils arrivent à satisfaire leurs besoins naturels ; ils plantent des légumes à noyaux" (nous pensons qu'il doit s'agir du haricot, de la calebasse et du potiron). "Ils pratiquent également la chasse et recherchent, pour y planter, des terrains assez fertiles de façon à pouvoir récolter sans grande peine. Ils reconnaissent l'existence d'une Entité Suprême, ils obéissent à leurs lois et leur mariage consiste à attacher le hamac du mari sous celui de la femme, la dot étant constituée par des calebasses, différentes sortes de bols faits avec le fuit du cuieté, des arcs et des flèches. A la mort d'un des époux, le survivant se remarie, de préférence avec le beau-frère ou la belle-soeur".

Estevão Pinto parle aussi de l'existence de groupes caraïbes dans les sertões de Pernambuco et du Piaui ; selon lui, les Caraïbes seraient originaires des sources du Tapajoz et du Xingu et ils auraient remonté les affluents de la rive gauche de l'Amazone jusqu'aux Petites Antilles. Nul ne connaît l'itinéraire qu'auraient suivi les groupes caraïbes pour arriver au Piaui.

Selon Ehrenreich, la langue des Pimenteiras comprendrait des mots caraïbes, mais dans l'ensemble, elle est très différente.

Basilio de Magalhães, dans son oeuvre Expansão Geo-

grafica do Brasil Colonial affirme que : "La géographie brésilienne est riche de mots caraïbes ou jês dans les recoins du Piaui, Ceara, Rio Grande do Norte et Pernambuco, ainsi que dans la caatinga de Baia."

Les toponymes d'une région peuvent indiquer l'appartenance du groupe linguistique de ses habitants, mais ce n'est pas un critère rigoureux. Pendant les XVIIème et le XVIIIème siècles, les guerres d'extermination étaient si violentes que parfois aucun contact n'était possible avec les tribus que l'on décidait d'anéantir. Comme les colons engageaient d'autres Indiens, parfois venus de loin, pour mener la guerre, c'est à ces derniers que l'on doit des toponymes qui ont subsisté jusqu'à aujourd'hui.

Il se pourrait tout de même qu'il y ait un lien entre les Pimenteiras et le groupe caraïbe ; les résultats de nos fouilles pourront, sans doute, aider à éclaircir ce problème. Nous en espérons beaucoup, surtout de l'étude de la céramique. Mais il se peut aussi que les villages que nous avons fouillés aient été habités par des Indiens qui n'ont fait l'objet d'aucune étude ethnologique.

Les Tremembé

Les Indiens Tremembé (qui seraient des Tapuias), qui ont vécu sur la côte depuis l'embouchure du Gurupi jusqu'au fleuve Apodi, utilisaient, pour tuer leurs ennemis, des haches en forme de demi-lune qu'ils abandonnaient ensuite à côté du mort. Ils utilisaient des récipients en céramique grossière, l'arc, la flèche, le fuseau et les outils en pierre (racloirs pour travailler les peaux, poinçons) mais ne se servaient pas du hamac. Ils dansaient en cercle à l'intérieur duquel une femme dansait et offrait des boissons (Pompeu Sobrinho).

D'Alencastre résume ce que plusieurs auteurs ont écrit sur les Tapuias ; nous pouvons retenir qu'ils avaient la lèvre inférieure percée, qu'ils faisaient usage de labrets de pierre verte et en guise d'armes, de bâtons pointus, durcis au feu. Ils n'avaient pas de hameçons et pratiquaient la pêche au filet; les poissons les plus grands étant pris avec l'arc et la flèche.

Les Gueguez et les Acroas

Les Gueguez et les Acroas possédaient des "massues pointues" et leur agriculture était sommaire. Estevâo Pinto place les Acroas parmi les Timbiras, peuple de lange Jê.

Les Cariri

Sur les Cariri, nous disposons d'informations plus nombreuses parce qu'ils subsistent, encore actuellement, dans les états de Baia et Pernambuco.

Selon A. d'E. Taunay, ils étaient chasseurs et fabriquaient des haches de silex, de la céramique, des tissus de caroa et des pièces similaires aux muiraquitâs (cf. lexique). Ils connaissaient l'arc et la flèche, l'épée de bois à double tranchant, les sagaies et les haches de pierre à longs manches.

Herckman affirme, en 1639, les avoir vu tirer des flèches avec un propulseur. Estevão Pinto parle aussi de l'utilisation du propulseur.

Selon certains auteurs, les Cariri ne pratiquaient pas l'agriculture, tandis que d'autres croient qu'ils avaient une agriculture rudimentaire. Ils connaissaient le hamac et savaient nager.

Marcgrave dénombre plusieurs caractéristiques de la culture matérielle des Cariri : hamacs si grands que quatre hommes peuvent s'y coucher ; récipients en céramique pour la cuisine, couteaux de pierre, calebasses, bols en fruit de cuieté, arc et flèche ; chasse à l'arc ou avec des pièges, pèche au hameçon ou par empoisonnement de l'eau (les poissons, étourdis, étaient ensuite achevés avec les flèches). Ils cuisaient la viande dans des fours souterrains, mais la boucanaient aussi. Ils fumaient des pipes en céramique.

Dans l'oeuvre de Correia de Araujo, nous avons trouvé une description de l'enterrement chez les Cariri : le mort était placé, en position assise ou accroupie, à l'intérieur de grandes urnes en céramique ; les chefs étaient enterrés avec "leurs trophées et armes" ; certaines tribus Cariri enterraient leurs morts à l'ombre des grands arbres. Les chefs Cariri portaient des colliers en coquillages et les femmes des boucles d'oreilles en os. Le même auteur cite Herckman qui affirme que les Cariri mangeaient leurs morts. S'agit-il d'une contradiction ou bien l'anthropophagie était-elle réservée à certains cas ?

Maria de Lourdes Bandeira et Irineu Pinheiro apportent des indications sur l'origine et la douloureuse migration des Cariri. L'article de A. Trujillo Ferrari donne un résumé de leur localisation et des traits de leur culture.

Leur langue est une langue isolée.

Les Kamakan

Il se pourrait aussi que des Indiens Kamakan aient atteint la région de São Raimundo Nonato ; selon Métraux et Ninuendaju, ces Indiens appartiennent au groupe Jê et ils pratiquaient l'enterrement secondaire dans des urnes funéraires. Le mort était d'abord enterré en position fléchie dans un trou de 1,20 à 1,50 m de profondeur, avec à ses côtés des armes et une jarre contenant de la boisson ; puis il était recouvert de terre, on y mettait le feu et le tout était garni de branchages. Dans la fosse, on laissait aussi un pot pour indiquer l'âge et le sexe du mort. Après disparition de la chair, les os étaient recueillis, peints et introduits dans une urne funéraire enterrée dans un trou peu profond.

Wied Neuwied dit que les Kamakan ne connaissaient pas le hamac et que le chef arborait un bâton long et lisse.

Les Jeico seraient aussi, d'après R. Lowie, une tribu Jê ; ils ont habité entre les fleuves Canindé et Gurguéia.

Au vu de cet ensemble d'informations ethnographiques, nous pouvons dire qu'il nous faudra comparer les collections de céramique et de matériel lithique, ainsi que les données ethnographiques recueillies au cours de nos fouilles avec les éléments culturels des différents groupes cités plus haut. Il faudra regarder vers les Caraïbes, les Tupi, les Jê, les Cariri et nous ne seront pas surprise si les résultats démontrent qu'il s'agit d'une culture différente de celles énumérées.

Par ailleurs, nous avons également commencé de constituer un dossier sur les mythes, le folklore, la religion et les cérémonies des populations qui ont habité le Piaui, ainsi que des Indiens qui vivent aujourd'hui dans les états voisins et qui ont, plus ou moins sûrement, fait des incursions dans cet état. Nous espérons que ce dossier nous sera utile pour l'interprétation de la signification des peintures.

§ 3. DONNEES ARCHEOLOGIQUES

Nous avons aussi entrepris une recherche bibliographique sur les publications contenant des informations archéologiques sur la région étudiée, mais nous n'avons pas trouvé grand-chose.

Le Parc National de Sete Cidades

Il n'existe que des publications fantaisistes sur Sete

Cidades, région située à huit cents kilomètres plus au nord. Pour leurs auteurs, cet ensemble de rochers et de falaises érodées seraient les ruines d'anciennes cités phéniciennes. Nous sommes allées vérifier sur place et nous avons trouvé une série de formations aux formes très curieuses, résultat de l'érosion par l'eau et par le vent. Nous avons photographié lespeintures des parois des abris, mais elles sont géométriques et très différentes de celles de Varzea Grande.

Les trouvailles sur le Rio São Francisco

Carlos Estevão de Oliveira a découvert dans une grotte près de Itaparica, sur le bas São Francisco, des enterrements sous de grandes pierres. Sur les os, il y avait de nombreuses traces de feu. Il a trouvé, parmi les restes des squelettes, des objets en pierre, en os ou dents, des coquillages, ainsi que des débris végétaux, mais l'auteur ne donne pas de détails plus précis. Il a trouvé aussi deux mortiers qui servaient à piler le maïs. Dans une grotte voisine, à vingt centimètres de la surface, l'auteur a mis au jour une couche de cendres contenant des restes de poissons et de carapaces de tatou, des os et des dents de mammifères, ainsi que des "morceaux travaillés" de quartz et de silex.

Ott a publié la photo d'une hache en forme de demi-lune qui provient de Remanso, ville située sur les rives du São Francisco et pas très éloignée de São Raimundo Nonato.

Les peintures rupestres pouvant s'apparenter à celles de Varzea Grande

Nous avons aussi un fichier sur les peintures rupestres d'autres régions du Brésil ; une grande partie appartiennent à des sites du nord-est : Baia, Ceara, Paraiba et Rio Grande do Norte. Selon ce que nous avons pu vérifier, il n'y a pas de liens entre les sites de Varzea Grande et la plupart de ceux du nord-est déjà publiés ; mais comme il s'agit toujours d'une description vague et de quelques figures isolées, l'étude comparative reste également vague. Une publication nous paraît cependant particulièrement intéressante, celle de Valentin Calderon (1970), qui a publié un article sur des peintures rupestres du sud-ouest de l'état de Baia, dans la région de Ituaçu. Il a trouvé vingt-quatre abris dont cinq avaient des peintures. Sa description montre qu'elles appartiennent au même style général queles nôtres, fait d'une grande importance, puisque cette découverte constitue un jalon qui nous relie à Minas Gerais.

L'auteur classe ces peintures en deux traditions : réaliste et symboliste. La tradition réaliste est divisée en trois

phases (1) : Irecê, la plus ancienne, suivie des phases Jaboticaba et Orobo. La tradition symboliste comprend deux phases : Manciaçu et Sincora, toutes les deux sans position chronologique définie.

Les caractéristiques données par l'auteur pour chaque phase sont :

. Phase Irecê :

Technique : silhouettes grossières de face ou de profil; corps trapus sans trace de cou ; bras et jambes très fins.
Sujets : figures humaines et zoomorphes.
Couleur : rouge.

. Phase Jaboticaba :

Technique : silhouettes très dynamiques qui ne sont pas très schématisées mais comportent beaucoup de détails et de réalisme.
Sujets : anthropomorphes toujours en action (danse, chasse, guerre, etc.) ; oiseaux, poissons et objets.
Couleur : rouge vif.

. Phase Orobo :

Technique : figures très stylisées, dont le tracé se réduit à une ligne ; beaucoup de mouvement et d'expression.
Sujets : anthropomorphes dansant, courant ou luttant.
Couleur : rouge foncé.

La tradition symboliste est identifiée comme étant "géométrique et grossièrement figurative". Selon l'auteur, elle doit correspondre à des "peuples marginaux, de culture très primitive".

. La phase Manciaçu est ainsi caractérisée :

Technique: figures stylisées, dont les contours sont des lignes doubles, de différentes couleurs, et qui ne témoignent pas d'une fidélité particulière à leurs modèles.
Sujets : presque toujours anthropomorphes, quelques uns masqués, et zoomorphes. Dessins formant labyrinthes et angles.
Couleur : noir, rouge ocre et blanc.

. La phase Sincora est définie de la façon suivante :

Technique : dessins isolés, la plupart linéaires, non figuratifs, schématisés et symboliques.
Sujets : spirales, cercles, angles, losanges, carrés, lignes verticales et horizontales, flèches, points, etc.

Couleur : rouge et noir.

Selon Calderon, cette dernière phase est typique des zones arides. Il publie en outre des photos de cervidés, nandous et anthropomorphes d'une phase Itacira qui n'est pas décrite dans cet article.

Il y aurait, d'après cet article, une grande similitude entre les oeuvres décrites et celles de Varzea Grande. Malheureusement, l'auteur n'explique pas sur quels critères il s'est fondé pour la détermination de ses phases et de leur chronologie.

Pour une région (Morro do Chapéu), Calderon n'a trouvé que des parois peintes orientées vers l'ouest, ce qui n'est pas le cas pourle Piaui.

La description des peintures des abris montre que les figures zoomorphes, anthropomorphes et géométriques sont disposées sur la même paroi, comme c'est le cas pour les peintures qui nous intéressent ici.

L'auteur conclut en disant qu'il traite maintenant ce matériel par la méthode de sériation et nous en attendons les résultats avec grand intérêt.

Les peintures de Varzea Grande se rapprochent donc de celles découvertes par Calderon, et également de celles de Lagoa Santa à Minas Gerais, ainsi que des peintures du Paraná, publiées par A. Laming-Emperaire et O. Blasi, et des peintures du Mato Grosso, publiées par H. Baldus.

Pour l'instant, nous ne traiterons pas des publications sur les peintures rupestres d'autres régions ; l'étude comparative interviendra seulement à la fin des travaux au Piaui, lorsque nous aurons procédé au relevé de tous les abris et que nous aurons achevé l'analyse des peintures.

Toutes ces données historiques, ethnologiques et archéologiques qui, pour le moment, sont très éparses, nous serviront, plus tard, au moment de la rédaction de la monographie finale sur l'archéologie de la région de Varzea Grande, à établir un cadre vraiment cohérent sur les peuples qui ont vécu au sud du Piaui jusqu'à l'arrivée de l'homme blanc.

Notes

1. L'auteur utilise le mot phase dans l'acception américaine du terme, selon laquelle une phase représente toute unité

culturelle diversifiée (complexes), sansfaire appel à aucune notion d'évolution dans le temps. Nous trouvons que la division établie par l'auteur n'a pas de bases très solides étant donné le petit nombre de sites étudiés et l'absence de datations sûres.

C H A P I T R E I I

LA CLASSIFICATION DES FIGURES

§ 1. ANALYSE PAR FICHES MECANOGRAPHIQUES

La mission de 1973 a fourni 8427 figures peintes ! Face à cette immense quantité de matériaux, il fallait, avant tout, établir une méthode de travail en fixant les différentes étapes de leur étude, ainsi que les buts auxquels peut conduire chacune d'elles.

Le premier travail que nous avons entrepris au laboratoire a été la photographie des relevés en noir et blanc et leur réduction au cinquième. Ensuite, nous avons collé les agrandissements en suivant les instructions consignées dans le journal de façon à obtenir la position exacte des panneaux dans l'abri. Ainsi, nous avions sous nos yeux l'ensemble ordonné des oeuvres de chaque abri.

Il s'agissait alors de classer les figures. Cette deuxième phase a été la plus difficile puisque, des classifications ont bien été publiées, mais sans explications concernant la méthode utilisée ni mention du modèle de fiche ou de tableau utilisé pour le dépouillement du matériel. Nous n'avons pas trouvé d'informations permettant de comparer nos démarches avec celles d'autres auteurs ayant publié des classifications de figures par styles.

Nous avons alors décidé de tenter un premier essai en établissant une fiche d'analyse qui pourrait nous permettre un traitement mathématique des peintures.

Nous avons fait une liste des caractéristiques qui peuvent être observées sur une figure et nous avons dressé un

premier modèle sur fiches perforées, en laissant un nombre confortable de trous inutilisés pour chaque caractéristique, de façon à pouvoir augmenter le code selon les besoins.

Ce modèle s'est tout de suite avéré peu commode parce que, sur la même fiche, figuraient des caractéristiques intéressant la composition des panneaux et des caractéristiques qui avaient seulement trait à la figure considérée. Pour pallier cet inconvénient (qui se traduisait par un tel nombre de possibilités que le modèle le plus grand de fiche n'avait pas assez de trous pour les enregistrer), nous avons séparé ce premier modèle en deux fiches : une pour les panneaux et une pour les figures. Celle des figures comportait trois modèles différents, puisque nous avions divisé nos figures en trois grandes classes : zoomorphes, anthropomorphes et figures géométriques (1).

Alors que nous analysions les oeuvres du premier abri, nous avons établi une quatrième classe de figures : les non identifiées, englobant les restes trop abîmés, celles sans forme précise, ainsi que des taches sporadiques dont la forme ne semble pas avoir été recherchée.

Il est vite apparu, dès le début de l'opération de remplissage des fiches, qu'il était malaisé d'analyser et de noter selon un même code des animaux aussi différents qu'un jaguar, un serpent et un mille-pattes. Les variations de chaque caractéristique sont importantes, déjà à l'intérieur d'un même genre, et le code devenait trop long à consulter.

Immédiatement après l'analyse des 745 figures du premier abri, nous avons essayé de faire une synthèse en rassemblant les caractéristiques de façon à dégager des types. Cette méthode ne nous a pas permis de définir des types, mais a conduit à un tel éclatement de l'ensemble étudié, que chaque figure, ou presque, pouvait constituer un type isolé.

De toute évidence, nous ne pouvons pas soumettre ces oeuvres à une analyse trop rigide, suivant les méthodes utilisées en sciences ; elles ne se prêtent pas à une classification telle qu'on peut en établir en zoologie ou en chimie par exemple.

Les hommes préhistoriques, au Brésil, à l'instar des Indiens actuels, n'adoptaient pas toujours des canons précis dans toutes leurs manifestations plastiques. Nous avons pu observer que des Indiens interprétent certains sujets avec beaucoup de liberté. Si le dessin est traditionnel, il variera peu d'un auteur à un autre. Cela est valable pour tous les éléments de décoration (peinture corporelle ; décoration de la céramique, d'ustensiles en bois, de calebasses, de tissus, d'écorces d'arbres, des maisons, etc). Mais il est des formes qui, même si elles suivent, dans leur conception, une certaine direction générale, peuvent être complétées et variées. On a l'impression d'avoir affaire à des variations sur un thème donné.

Devant une feuille de papier, l'Indien n'est plus tenu par ses traditions, s'il ne s'agit pas de représenter les dessins qui revêtent une certaine signification. Face à un support dégagé d'attaches culturelles, il se sent aussi libre pour y représenter des animaux, des anthropomorphes ou des arbres et autres objets. Nous avons pu remarquer qu'à l'intérieur d'une même tribu, des figures de cervidés, par exemple, comportaient de très grandes différences de style. Quelquefois, plusieurs figures faites par un même individu pourraient constituer autant de types différents si elles étaient analysées exhaustivement. Par contre, les représentations de nattes, d'objets rituels, d'ornements de la lèvre et les compositions décoratives obéissaient toutes à un certain canon bien établi et rigide.

Bien sûr, nous ne pouvons pas savoir avec précision si, à l'époque les oeuvres pariétales étaient soumises à des règles spéciales. Des éléments religieux ou des pictogrammes ont pu y être dessinés, sans pour autant respecter des canons graphiques (cf. Reichel-Dolmatoff, op. cit., p. 107).

Après avoir longuement réfléchi sur les oeuvres du Piaui et sur celles que nous connaissons comme étant le fait d'Indiens contemporains, nous croyons pouvoir affirmer qu'au Piaui régnait une grande liberté dans l'expression graphique. L'importance n'est donc pas dans la précision de la forme ni dans les proportions fixes des figures.

La clef de la signification peut résider dans la composition; peut-être la technique picturale a-t-elle une valeur ; sans doute le genre animal représenté a-t-il une signification particulière. Mais le fait qu'un cervidé ait une queue plus longue ou plus courte d'un centimètre ne nous semble pas pertinent.

Nous avons donc conclu qu'il nous était impossible d'établir des types selon cette méthode qui combine des caractéristiques déterminées par une analyse très poussée. En outre le système des fiches mécanographiques n'est pas assez ouvert et souple pour permettre les hésitations et erreurs propres à un travail de ce genre. Les fiches seront utiles, à la fin de nos travaux de classification, pour recenser les caractéristiques sûres, les données qui auront été reconnues comme significatives.

Pour pouvoir combiner entre elles tant de caractéristiques dotées d'une telle variabilité, nous aurions dû faire appel à un programmeur, traiter l'ensemble des données sur ordinateur, sans pour cela, avoir la certitude d'aboutir à la définition des types, puisque nous ne savons pas encore si toutes les caractéristiques étudiées sont significatives. Il aurait fallu tout d'abord tester les résultats de l'analyse pour pouvoir établir le programme.

Les variations dans l'interprétation, dans la qualité

du support et le manque de maîtrise de la technique sont à l'origine de la grande diversification des figures dont certains traits composants ont, eux-mêmes, une valeur éminemment distinctive (exemple : la queue courte des cervidés, le museau allongé des tatous, la position de la queue des coatis).

Comme nous le verrons dans la partie consacrée à la description des abris, les parois étaient constituées, le plus souvent, d'un grès de granulation grossière. Quelquefois, une patte formant un angle n'est que le résultat d'un grain trop gros qui a modifié la direction du trait. Pour le premier abri analysé, nous avons observé, sur les photos, ce genre de phénomènesqui ont eu pour conséquence de faire dévier une tête ou de déplacer des pattes par rapport à leur position naturelle, etc. Cette recherche, très longue, nous a montré que le nombre d'accidents, de cailloux, de gros grains de sable est tel que suivre avec exactitude un tracé précis devait présenter bien des difficultés pour les auteurs des dessins.

Pendant ce travail de contrôle, nous avons pu obtenir de très bons résultats en ce qui concerne la reconnaissance des figures. Sur certaines parties du relevé, nous n'avions que des taches et le cahier de fouilles indiquait qu'il serait intéressant de comparer le relevé avec les agrandissements des photos prises sur le terrain. Nous l'avons fait et, dans certains cas, surtout quand la topographie obligeait le chercheur à rester collé à la paroi et l'empêchait deprendre du recul pour avoir un autre angle de vision, la photo prise à distance a révélé, très clairement, des figures que nous n'avions pas décelées sur le terrain. Malheureusement ces cas ne sont pasnombreux et la majeure partie des taches et restes non identifiés du relevé n'ont pas été plus parlants à la photo.

§ 2. CHOIX ET CLASSIFICATION DES CARACTERISTIQUES

Il nous était donc impossible d'établir, utilisant les fiches mécanographiques, une liste typologique.

Ce premier échec nous a montré que, seule, nous n'étions pas en mesure de traiter d'emblée une telle masse d'informations. Nous avons alors décidé de diviser le travail en deux phases.

Dans la première, qui constitue le présent travail, nous nous proposons d'établir un inventaire des figures, en essayant de les classer d'après quelques caractéristiques bien nettes, de façon à organiser cet amas informe. Cet inventaire n'est pas définitif, il constitue un simple outil de travail.

La deuxième étape comprendra l'étude de tous les abris de la région et la classification de leurs figures. Nous espé-

rons pouvoir faire jouer alors des caractéristiques qui ne sont que vaguement décrites ici (implantation des membres, perspective, technique picturale, etc) de façon à réaliser une analyse stylistique qui permettra la définition du ou des styles des abris du sud du Piaui.

Nous avions donc besoin de trouver des caractéristiques simples et peu nombreuses, permettant d'établir une classification des figures selon des critères indiscutables (2).

Pour cela nous avons procédé de la façon suivante : après avoir observé l'ensemble des cervidés, nous les avons groupés d'après leur ressemblance. Il ne s'agissait que d'un jugement empirique, identique à celui qui nous permet de distinguer deux tableaux dus à deux maîtres appartenant à deux écoles différentes, sans chercher à procéder à une analyse scientifique. Ensuite, nous avons examiné chaque groupe pour retrouver ses caractéristiques communes. Or, nous avons constaté qu'elles n'étaient pas nombreuses : la forme générale du corps, la technique picturale, mais celle-ci n'était pas toujours associée à une même forme ; en d'autres termes, nous pouvons avoir, dans un même groupe, deux cervidés qui sont très proches de par leur forme, mais l'un est vide et l'autre rempli de peinture plate.

Caractéristiques classificatoires

En comparant les peintures du Piaui avec les oeuvres des Indiens actuels - ce rapprochement ne signifie pas que nous les croyons unies par un lien quelconque - nous pensons pouvoir dire que l'artiste essaie de caractériser la figure par certains traits naturalistes ; c'est grâce à ces éléments que nous pouvons reconnaître les genres et, parfois même les espèces représentées. Ces traits donnent aussi une certaine unité aux figures rupestres de cette région, que nous classons comme étant du figuratif synthétique (3).

Après l'essai réalisé avec les cervidés, nous avons décidé de considérer, pour l'établissement des types parmi les quadrupèdes des éléments tels que la ligne du dos et celle du ventre. Une vérification réalisée sur les figures de différents abris des autres zones a montré que les types ainsi déterminés existaient réellement et nous a convaincue que ce choix pouvait être très fructueux. Pour les bipèdes, nous avons gardé comme élément de classification la forme générale du corps.

Il faut noter ici que nous appliquons ces critères à l'étude des groupes qui sont nombreux ; il nous semble par trop aléatoire de tenter dès maintenant l'établissement de divisions à l'intérieur de groupes restreints.

Nous n'ignorons pas que notre classification se heurte à certains problèmes, comme, par exemple, celui des quadrupèdes

représentés selon une vue plongeante (lézards, crapauds). Mais il s'agit de petits groupes et dans une analyse plus poussée nous leur trouverons des caractéristiques classificatoires.

Les figures géométriques ont été classées aussi selon leur forme.

C'est donc uniquement à des critères de forme que nous avons eu recours pour établir notre première classification. Certains détails de la technique picturale nous semblent être de bons fils conducteurs pour introduire des sous-divisions à l'intérieur de cette première classification.

Les caractéristiques considérées comme classificatoires pour le présent travail sont les suivantes :

. Caractéristiques liées à la forme totale du corps :
par exemple : ornithomorphe à corps elliptique.

. Caractéristiques liées à la forme de certaines parties du corps :
par exemple : cervidé aux lignes dorsale et ventrale convexes.

. Caractéristiques liées à la technique picturale :
ligne de contour et traitement du remplissage de la figure
par exemple : figure dont la ligne de contour est ouverte et le remplissage est fait par points.

Caractéristiques non classificatoires

Ce sont toutesles autres ; mais parmi elles, nous pouvons semble-t-il, introduire une différence. Certains traits, comme la longueur des pattes, du cou, de la queue, sont flottants et, dans la plus grande partie des figures, négligeables, puisqu'ils varient à l'infini, de façon presque continue.

D'autres doivent sans doute être considérées en vue de l'établissement d'une définition exacte des styles ; nous croyons que parmi elles il faudrait inclure l'étude de l'implantation des membres ainsi que leur position et l'étude de la perspective et des couleurs. (4) La composition générale sera aussi un élément décisif pour la définition des styles.

Certaines caractéristiques comme la forme de la tête, la forme et la position des bois des cervidés, l'existence d'additifs à la tête des anthropomorphes sont importantes mais dans l'état actuel d'avancement de nos travaux nous ne sommes pas en mesure de bien les cerner. Elles nous semblent chargées de valeur symbolique, interprétatives et échappent visiblement à nos cloisons typologiques.

Le même problème se pose pour les formes et positions du phallus des anthropomorphes (5). Nous croyons qu'il faut attendre la fin des relevés des abris de la région pour parvenir à travers une manipulation plus poussée des données de l'analyse, à comprendre le rôle des caractéristiques considérées ici comme non classificatoires.

§ 3. CLASSIFICATION DES FIGURES

En utilisant les critères classificatoires définis plus haut, nous avons abouti à l'établissement d'un cadre qui s'est avéré assez cohérent et qui permet d'introduire, dans l'ensemble des figures, des coupures permettant l'obtention d'idées précises et de propositions à étudier.

Nous avons divisé les peintures en deux grandes classes :

. les figures naturalistes, qui peuvent être identifiées à une chose ou un être existant dans la nature et ayant une signification propre universellement reconnue, sans que l'on puisse affirmer, a priori, si elles sont ou non liées à une toute autre idée symbolique ; en d'autres termes elles sont reconnues soit comme des objets, soit comme des animaux, soit comme des végétaux.

. les figures géométriques, qui pourraient imiter des choses de la nature, des objets de fabrication humaine, ou s'inspirer des êtres, mais qui n'ont pas une interprétation universellement reconnue (à cause de leur simplicité graphique)et peuvent avoir des valeurs symboliques différentes selon les cultures ; elles peuvent être décrites uniquement en termes empruntés à la géométrie.

Le mot classe sera utilisé dans ce travail avec cette connotation (quand il ne s'agit pas des classes zoologiques, bien entendu).

Classe des figures naturalistes

L'analyse commence par la partie consacrée à l'identification des dessins ; il s'agit d'une classification morphologique ou, mieux, zoologique, les plantes étant rares.

Nous avons utilisé pour cette classification différentes sources d'information qui nous ont été d'un grand secours : traités de zoologie et connaissances dues à notre formation et au contact direct avec la faune brésilienne.

En outre, nous avons eu recours à quelques identifications fournies par les guides locaux ; il faut signaler que nous n'avons pas voulu leur confier le rôle éminent d'informateurs, de peur qu'ils ne se livrent à des identifications inexactes. Ces guides, d'une gentillesse extrême, sont, en raison de leur pauvreté, accoutumé à n'entretenir que des rapports de serviteurs avec les représentants de la classe sociale immédiatement supérieure. Si nous leur avions posé des questions, ils n'auraient pas manqué, pour nous être agréables, de nous fournir une réponse, même inexacte. Nous nous sommes donc bornée à écouter et à noter les propos qu'ils échangeaient entre eux.

Leur aptitude à identifier les figures était remarquable; dans certains cas, ils donnaient même le nom usuel correspondant à une espèce déterminée. Nous leur avons demandé comment ils le savaient, et la réponse qu'ils nous fournissaient était toujours exacte et correspondait aux traits qui définissent morphologiquement l'espèce : tête plus grosse et ronde, cou nettement plus long, etc.

Une dernière source provient des identifications établies par les Indiens Krahô du cerrado de Goias. L'ethnologue V. Chiara leur a montré des copies de dessins ornant les abris du Piaui et a noté leurs interprétations. A quelques exceptions près, pour les animaux, elles correspondent aux nôtres ; mais ils n'ont pas été capables de reconnaître les anthropomorphes. Ils les identifiaient à des fourmis ou à des singes, Comme le chercheur leur faisait remarquer que ce n'étaient pas des singes puisqu'ils tenaient quelque chose à la main, ils répondirent : "- Les singes aussi s'amusent avec des bâtons !". L'ethnologue leur a fortement suggéré qu'il pouvait s'agir d'hommes, mais les Indiens sont restés sur leurs positions et n'ont pas admis cette possibilité.

De toute façon, nous pouvons dire que les Indiens actuels classent les animaux selon des critères qui ne sont pas forcément les mêmes que ceux d'un chasseur français ou d'un zoologue. Ils ont tous classé comme ariranha (une espèce de loutre) une figure qui, pour nous et nos guides du Piaui, est, sans aucun doute, un lézard ; un seul motif justifiait, à leurs yeux, cette classification : la façon dont l'animal tourne le cou (fig. 1). Ils ont refusé de tenir compte d'autres détails; pour eux, une bête dessinée avec le cou dans une telle position ne pouvait être qu'une ariranha.

A ce sujet, il nous semble instructif de rapporter une anecdote dont nous avons été le témoin : un Indien regardait, en compagnie d'un ethnologue, des photos que celui-ci avait prises dans sa tribu une quinzaine d'années auparavant, alors que l'Indien était encore un jeune garçon. Il ne reconnaissait pas les personnes et s'interrogeait sur leur nom et leurs liens de parenté.

Fig. 1 - Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca
Figure 26 - Calque XCVIII
Teinte plate - couleur rouge

- "Tu ne trouves pas que ces deux femmes se ressemblent ?" dit-il à un moment donné en s'adressant à l'ethnologue. - "Mais non, pas du tout, répondit celui-ci, elles sont complètement différentes, où vois-tu une ressemblance ?" Et l'Indien d'ajouter : -"Mais si, elles se ressemblent; regarde, leurs seins sont pareils !" Leur critère n'était pas le même ; l'ethnologue, jugeant selon sa culture, n'avait considéré que le visage, et il dut se rendre à l'évidence que les deux femmes avaient exactement la même poitrine.

Chaque culture a sa propre façon de voir, de reconnaître et de représenter les êtres ou les choses. En d'autres termes, lorsqu'un homme dessine un animal donné, il le fait selon des conventions généralement admises dans sa culture. Ainsi, un dessin comporte des traits significatifs pour l'identification mais peut aussi en inclure d'autres qui représentent un apport personnel du dessinateur, et, pour cette raison, sont peu courants.

Il ne faut donc pas considérer avec une trop grande rigueur la représentation des caractéristiques spécifiques ni oublier que le support de ces peintures, généralement grossier, était un obstacle à la totale maîtrise du trait. L'état de conservation - parfois mauvais - des dessins constitue une troisième source de difficultés, certains traits importants se trouvant effacés.

- Zoomorphes

Ils comprennent des figures qui permettent une identification zoologique précise et d'autres qui ne peuvent être rattachées à aucune division zoologique. Dans notre classification nous avons donc atteint différents degrés de finesse :

. animaux classés par genre (cervidés, nandous, tatous, etc) ;

. animaux classés par famille (Tinamidés) ;

. animaux classés par ordre (serpents, rongeurs) ;

. animaux classés par classe (poissons) ;

. quadrupèdes ;

. bipèdes (ornithomorphes) ;

. zoomorphes indéterminés (par exemple une tête ou une patte qui pourraient appartenir soit à un nandou, soit à un cervicé ; un arrière-train, etc).

- Anthropomorphes (6)

Nous avons classé sous ce titre les figures caractérisées par un corps bipède dressé dont la ligne médiane est prolongée par la tête et aussi les bipèdes sans tête définie. La tête est dépourvue de bec. La présence de membres supérieurs n'est pas obligatoire.

- Phytomorphes

Certaines figures sont indiscutablement des arbres, dont le tronc donne naissance, de chaque côté, à des branches.

La classe des figures naturalistes a donc été divisée, selon ces critères, en plusieurs groupes : cervidés, tatous, jaguars, rongeurs, capybaras, singes, nandous, ornithomorphes, zoomorphes indéterminés, anthropomorphes, phytomorphes, etc.

Nous utiliserons le mot groupe au sens de division établie à partir de critères morphologiques à l'intérieur de la classe des figures naturalistes.

Classe des figures géométriques (7)

C'est un vaste ensemble que nous aurions pu aussi bien appeler 'signes' par souci de simplification (8). Nous croyons que ces figures sont véritablement des signes, des éléments d'un mythogramme ou d'un pictogramme, mais nous n'avons pas encore de données sûres pour leur interprétation.

Elles peuvent aussi être de simples éléments décoratifs. C'est pour de telles raisons que nous avons cherché une dénomination n'impliquant pas une interprétation, au moins pour ce travail, première tentative d'analyse et de classification.

Figures non identifiées

Sous ce titre sont rangées les taches sans forme définie et qui ont une distribution sporadique. (9). Il recouvre aussi les restes des figures des deux classes précédentes qui ne peuvent être classées avec certitude, en raison de leur mauvais état de conservation.

Il englobe enfin des dessins qui paraissent intacts mais ne sont proches d'aucun être ou élément de la nature, ni d'un objet, ni d'aucune forme géométrique.

Cette classification repose donc sur des critères morphologiques auxquels nous avons reconnu une valeur classificatoire et qui sont différents pour chaque groupe.

§ 4. TYPOLOGIE A L'INTERIEUR DES GROUPES

Cette typologie utilise des critères classificatoires liés :

. à la forme du corps pour les figures naturalistes ;

. à la forme du ou des éléments et à leur position relative pour les figures géométriques.

La typologie a été faite groupe par groupe. Nous ne l'avons pas appliquée aux groupes très peu représentés, puisque toute division pourrait être aléatoire.

On remarquera que c'est parmi les groupes les plus nombreux que se produit une explosion du nombre des types ; ce fait est plus frappant encore pour la classe des figures géométriques, où aucune idée de base ne nous aide à les regrouper. Cet éclatement ne fait que renforcer notre observation selon laquelle ces oeuvres sont des créations individuelles détachées de règles graphiques strictes ; en effet, s'il existait des types bien définis ils seraient plus facilement saisissables dans les groupes où le nombre aurait rendu possible la reconnaissance des déviations dues au jeu du hasard.

L'augmentation parallèle des types et des sous-types dans les grands groupes prouve que nous avons eu raison de distinguer les caractéristiques classificatoires et non classificatoires, ces dernières pouvant n'être que des détails ajoutés pour compléter un message qui nous échappe encore.

Critères utilisés pour l'établissement des types de quadrupèdes

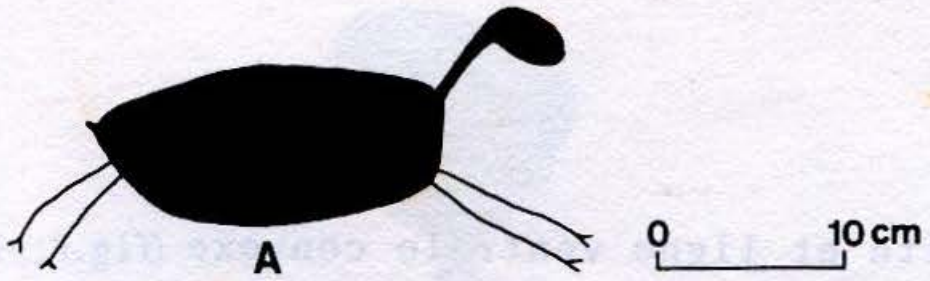
Ces critères sont la forme des lignes dorsale et ventrale, ce qui implique la forme générale du corps. La combinaison de ces deux critères a donné les types suivants :

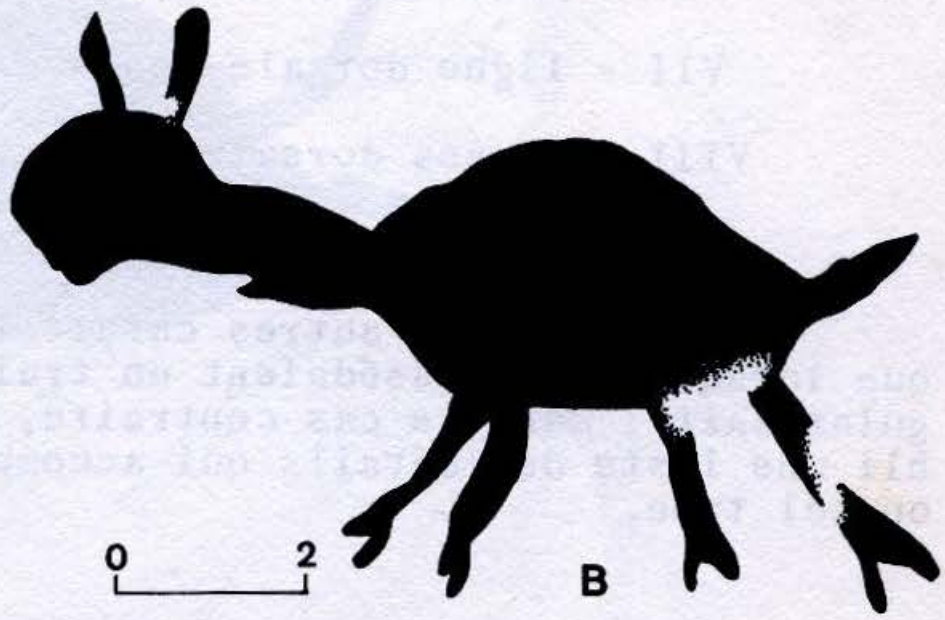
I - lignes dorsale et ventrale convexes.(Fig. A; pl.1)

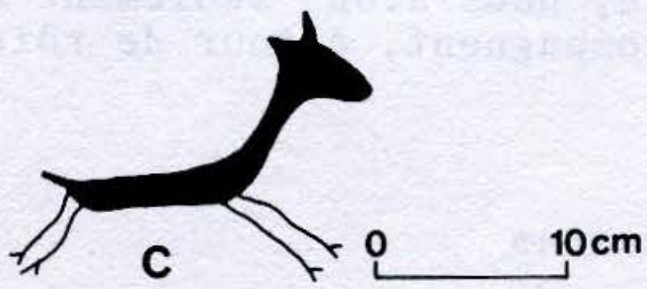
II - ligne dorsale convexe et ligne ventrale droite(Fig.B; pl.1)

III - lignes dorsale et ventrale droites, corps très allongé (Fig. C ; pl.1).

IV - lignes dorsale et ventrale droites (Fig. D; pl.1).







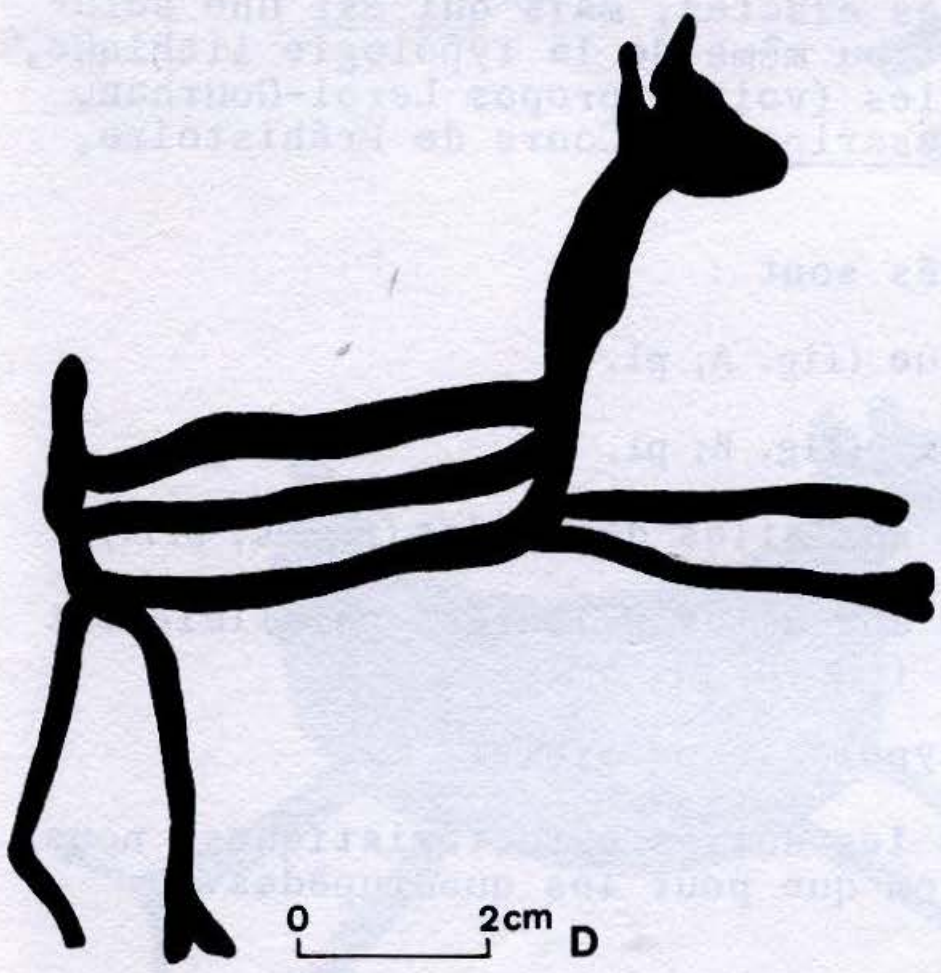


Planche 1 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 84 - Calque LVI, teinte plate - couleur rouge; B. Figure 86 - Calque LVI, teinte plate - couleur rouge; C. Figure 7 - Calque XLIV, teinte plate - couleur rouge; D. Figure 38 - Calque LIII, teinte plate et remplissage géométrique - couleur rouge.

V - ligne dorsale droite et ligne ventrale convexe (fig.B;pl.2)

VI - ligne dorsale sinueuse et ligne ventrale convexe(fig.A;pl.2)

VII - ligne dorsale concave et ligne ventrale convexe(fig.C;pl.2)

VIII - lignes dorsale et ventrale droites, corps carré(fig.A;pl.3).

O - abîmés, sans typologie possible.

Toutes les autres caractéristiques n'ont été décrites que lorsqu'elles possédaient un trait particulier qui les singularisait ; dans le cas contraire, nous avons seulement établi une liste des détails qui accompagnent, à tour de rôle, tel ou tel type.

Critères utilisés pour l'établissement des types d'ornithomorphes

Pour la typologie des ornithomorphes, nous avons retenu différents critères assez disparates, procédé tout à fait inacceptable dans les sciences exactes, mais qui est une solution quand il s'agit de l'art ou même de la typologie lithique, pour ne citer que deux exemples (voir à propos Leroi-Gourhan, 1964, Notes de morphologie descriptive. Cours de Préhistoire, Paris).

Les types déterminés sont :

XX - Corps elliptique (fig. A; pl. 4)

XXI - corps globuleux (fig. B; pl. 4)

XXII - ornithomorphes aux ailes déployées (fig. C; pl.4)

XXIII - ornithomorphes aux ailes orientées parallèlement vers l'arrière (fig. B; pl. 3).

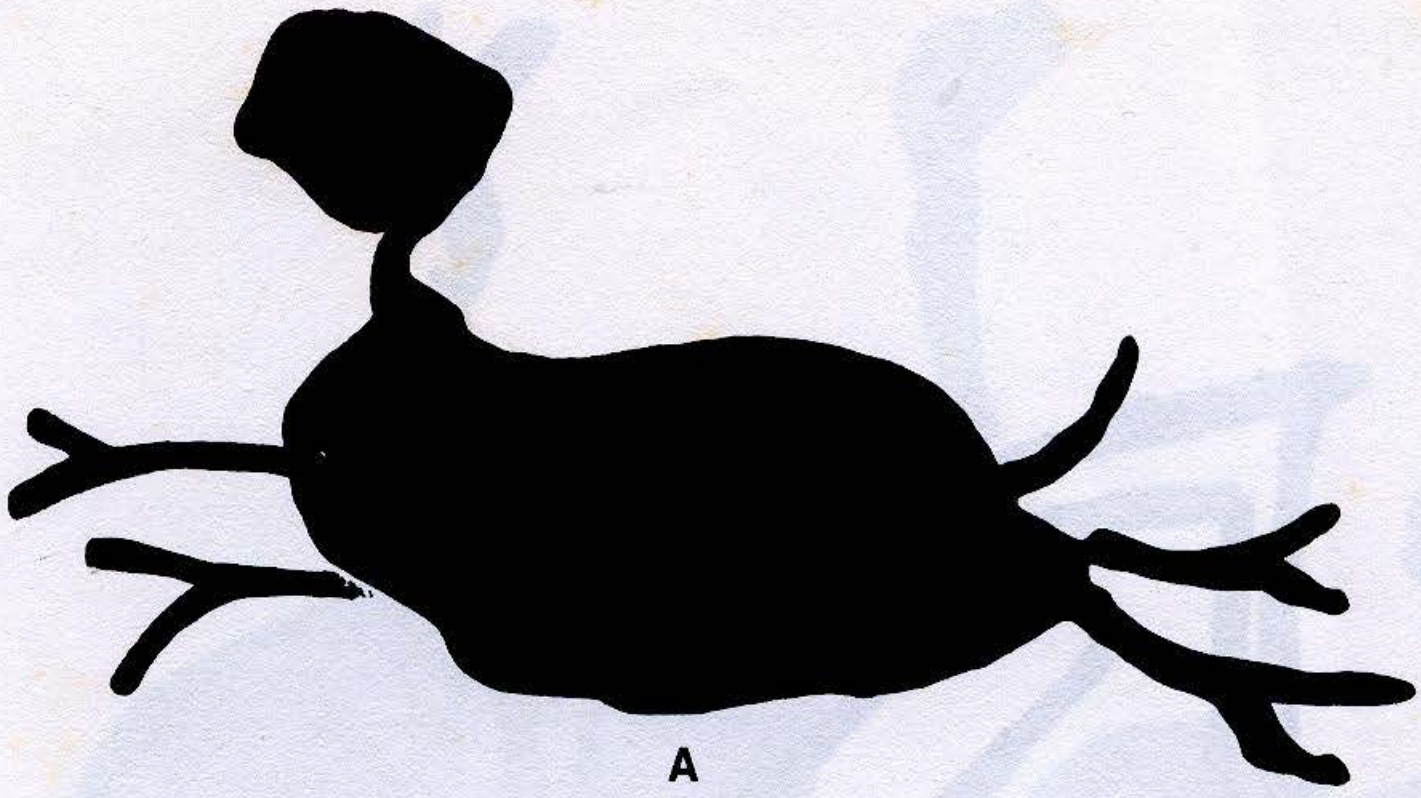
OO - abîmés, sans typologie possible.

En ce qui concerne les autres caractéristiques, nous avons procédé de la même façon que pour les quadrupèdes.

Critères utilisés pour l'établissement des types d'anthropomorphes

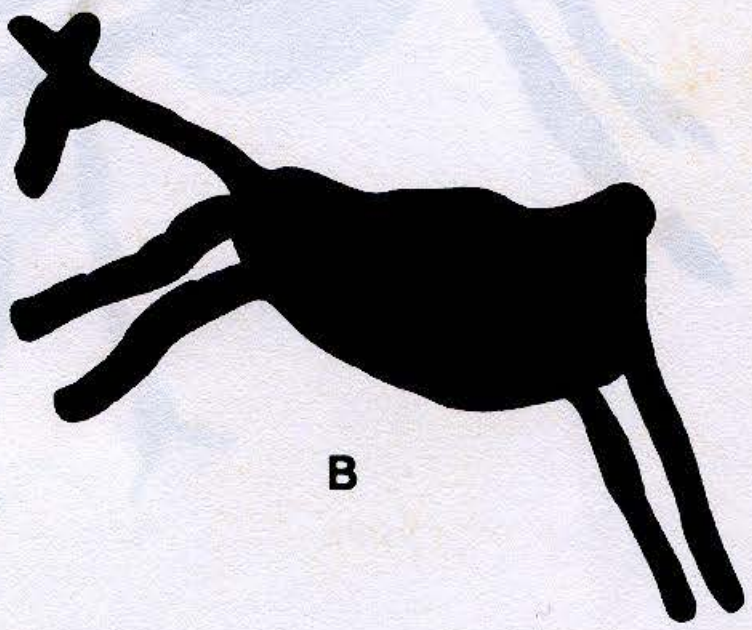
Comme pour les autres animaux, on trouve une forme de base donnée, fixe, à laquelle s'ajoutent une multitude de traits différents.

La forme du corps est une caractéristique permettant l'établissement de types :

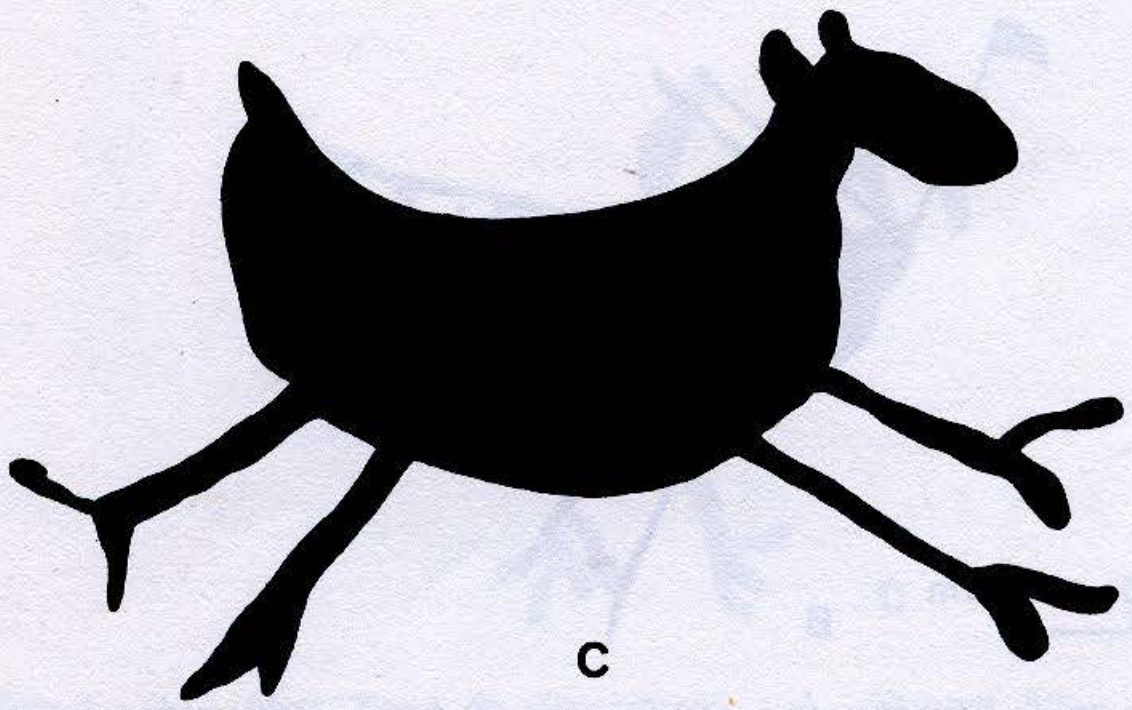


A

0 2cm

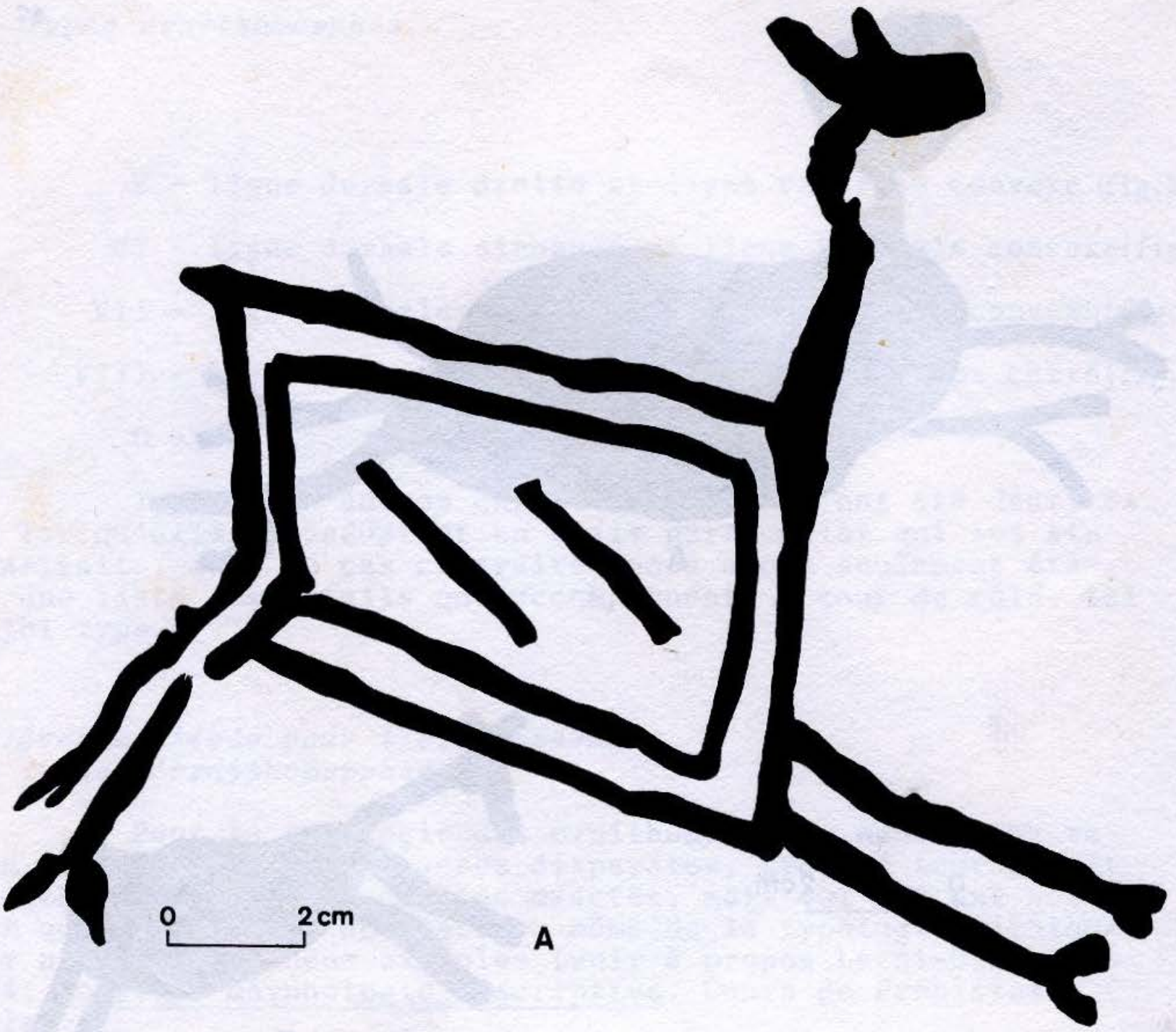


B



C

Planche 2 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 29 - Calque XLVIII, teinte plate - couleur rouge; B. Figure 1 - Calque XVIII, teinte plate - couleur rouge; C. Figure 85 - Calque LVI, teinte plate - couleur rouge.



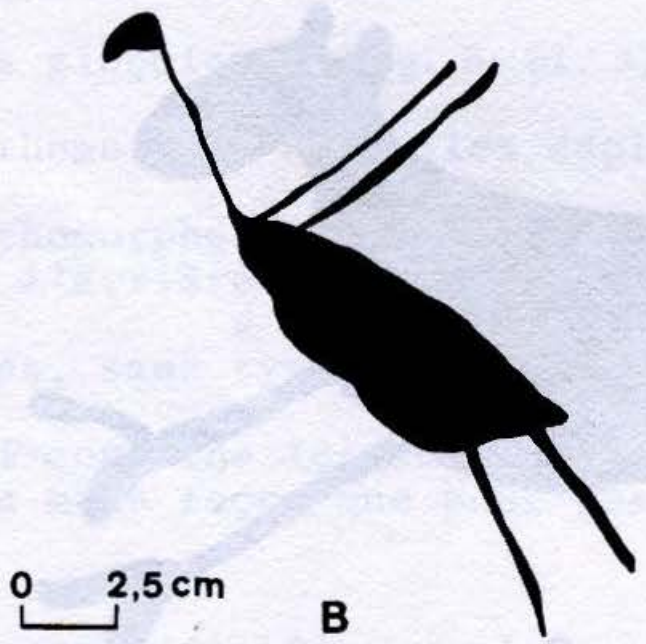


Planche 3 - A. Abri Toca do Pitombi. Figure 14 - Calque CLXXXI, teinte plate - remplissage géométrique - couleur rouge. Ce type n'existe pas dans la zone de la Serra da Capivara; B. Abri Toca do Pajau. Figure 4 - Calque LXIX, teinte plate - couleur rouge.

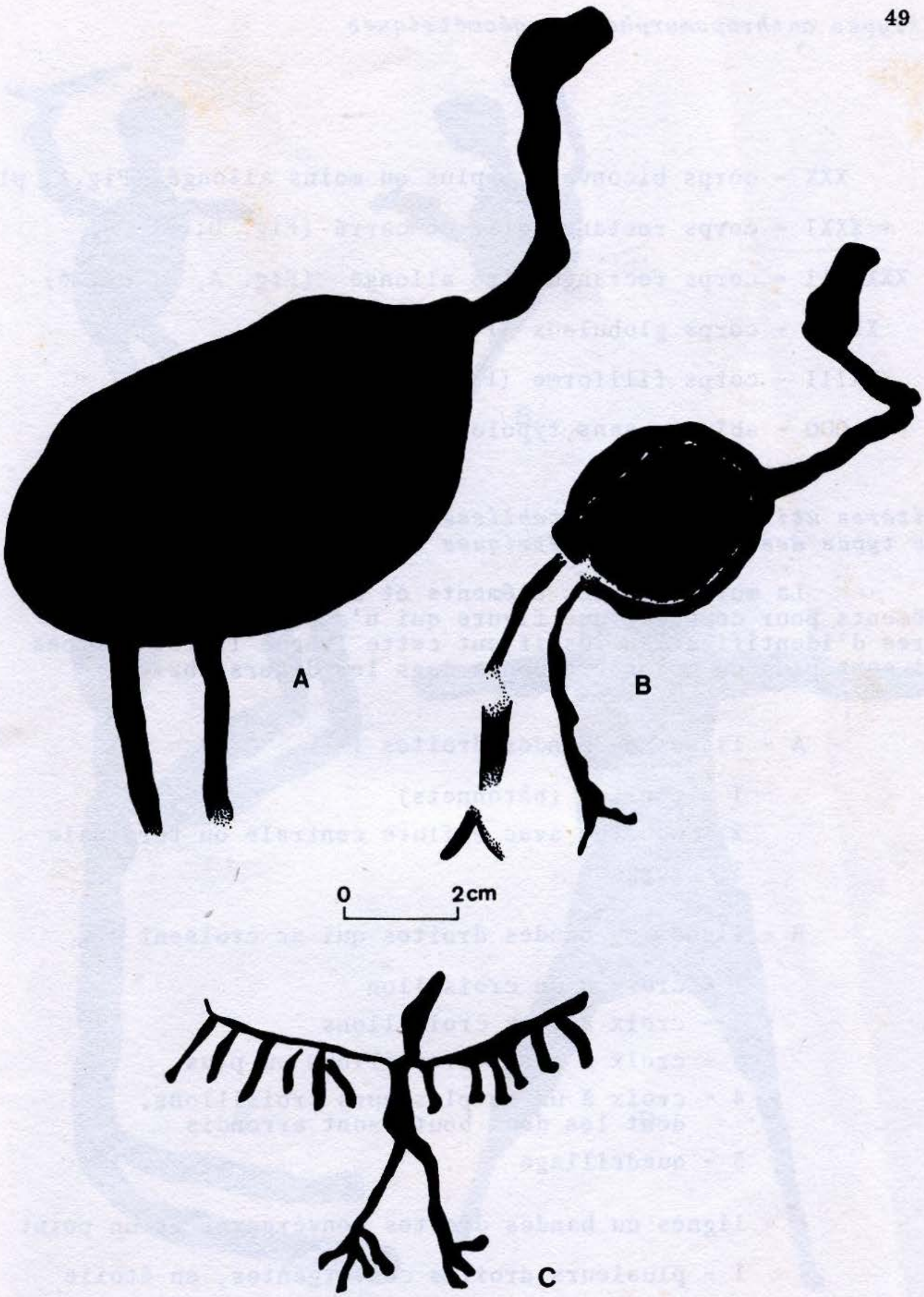


Planche 4 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 69 - Calque LVI, teinte plate - couleur rouge; B. Figure 46 - Calque XLVII, teinte plate - contour large - couleur rouge; C. Figure 6 - Calque XLIII, teinte plate - couleur rouge.

XXX - corps biconvexe plus ou moins allongé (Fig.A; pl.5)

XXXI - corps rectangulaire ou carré (Fig. D; pl. 5)

XXXIa11 - corps rectangulaire allongé (Fig. A, B; pl. 6)

XXXII - corps globuleux (Fig. B; pl. 5)

XXXIII - corps filiforme (Fig. C ; pl.5).

OOO - abîmés, sans typologie possible.

Critères utilisés pour l'établissement des types des figures géométriques

La multitude des éléments et des combinaisons de ces éléments pour composer une figure qui n'a pas d'autres critères d'identification justifient cette longue liste de types qui sont plus ou moins fréquents dans les divers abris :

A - lignes ou bandes droites :

1 - courtes (bâtonnets)

2 - courtes avec enflure centrale ou terminale

3 - longues

B - lignes ou bandes droites qui se croisent :

1 - croix à un croisillon

2 - croix à deux croisillons

3 - croix à trois croisillons ou plus

4 - croix à un ou plusieurs croisillons, dont les deux bouts sont arrondis

5 - quadrillage

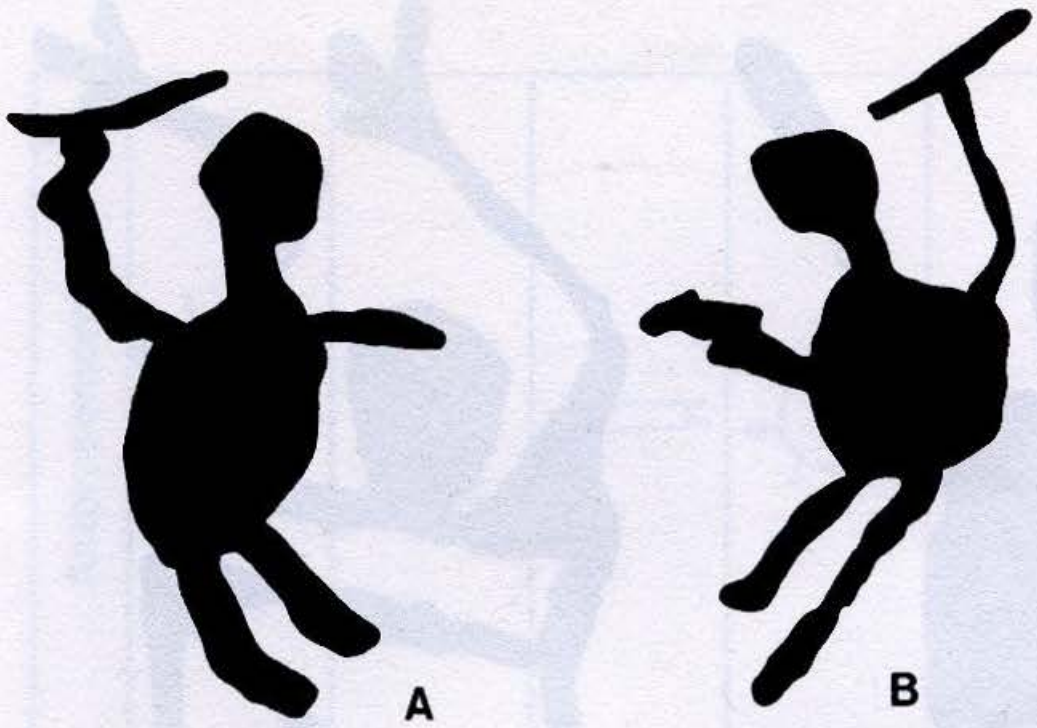
C - lignes ou bandes droites convergeant en un point

1 - plusieurs droites convergentes, en étoile

2 - trois droites convergentes, l'angle formé par les deux droites extérieures ne dépassant pas 180°

3 - deux droites convergentes, l'angle formé étant inférieur à 180°

4 - quatre droites convergentes, les angles



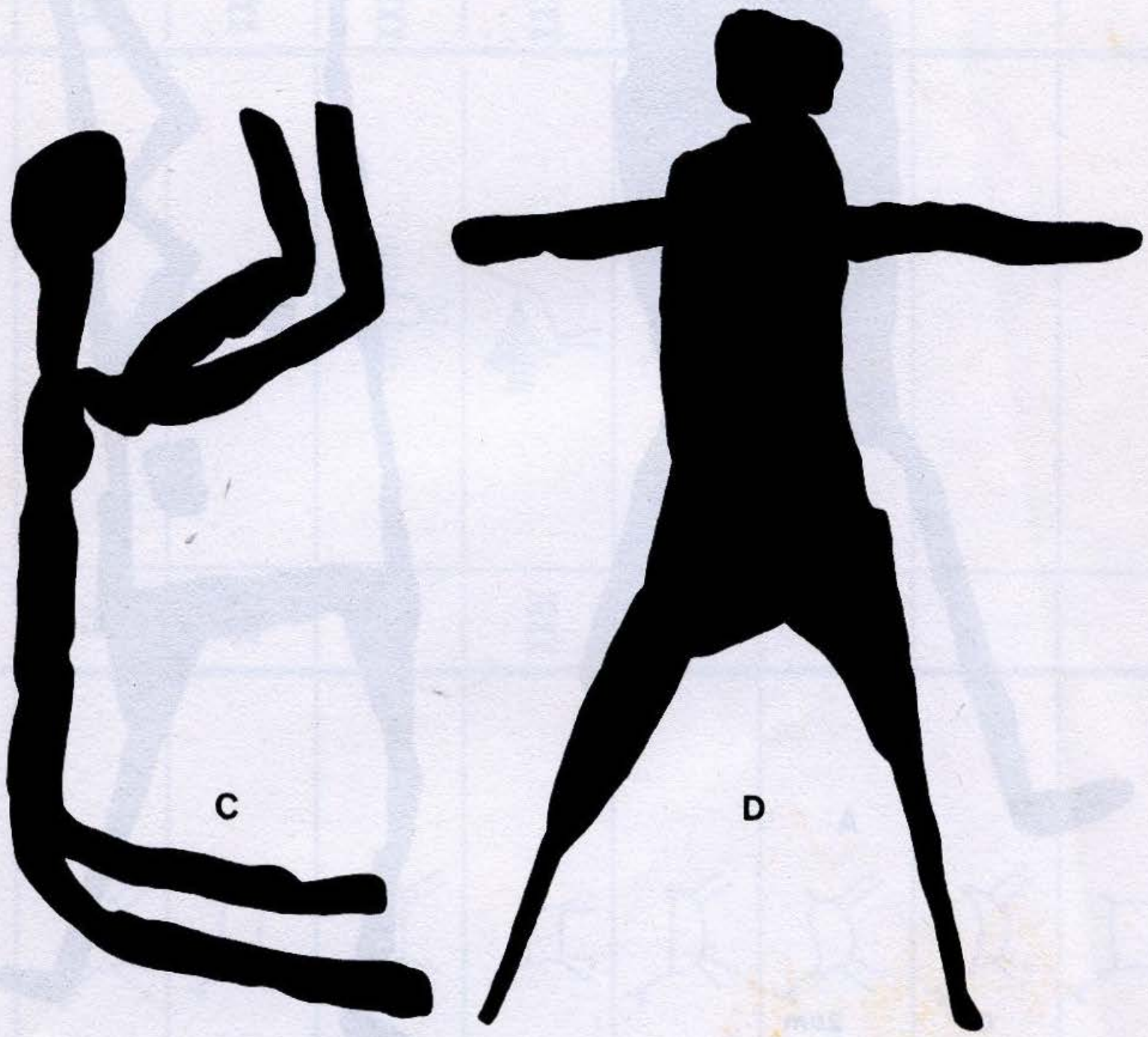
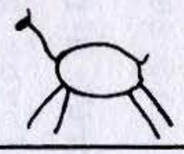
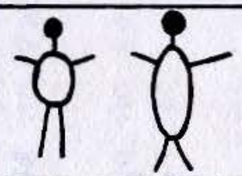
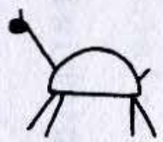
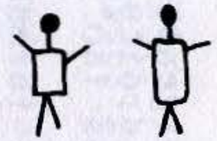
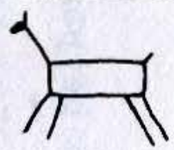
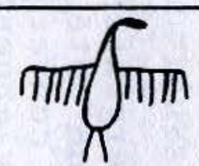
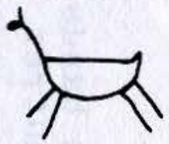
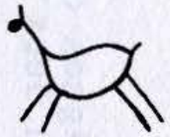
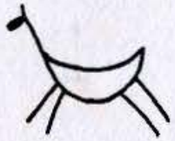


Planche 5 - A. Abri Toca da Entrada do Pajaú - Figure 80 - Calque XLI ; B. Abri Toca da Entrada do Pajaú - Figure 66 - Calque XLI; C. Abri Toca da Entrada do Pajaú - Figure 88 - Calque XLI; D. Abri Toca do Mulungu - Figure 1 - Calque CXII. Toutes les figures sont en teinte plate et la couleur est le rouge.

Planche 6 - A. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca - Figure 6 - Calque LXXXXVII - Teinte plate - couleur rouge; B. Abri Toca do Pitombi - Figure 39 - Calque CLXXXI - Teinte plate et remplissage géométrique - couleur rouge.

Tableau I

TYPES DES FIGURES NATURALISTES

Types	Quadrupèdes		Ornithomorphes		Anthropomorphes
I		XX		XXX	
II		XXI		XXXI	
III		XXII		XXXI_all	
IV		XXIII		XXXII	
V				XXXIII	
VI					
VII					
VIII					

qu'elles forment étant sensiblement égaux deux à deux

5 - plus de trois droites convergentes, l'angle formé par les deux droites extérieures ne dépassant pas 180°

6 - trois droites convergentes, formant deux angles obtus (entre 140° et 150°) et un angle aigu (entre 60° et 70°) (forme d'un lambda)

D - Lignes ou bandes droites convergeant sur une droite :

1 - deux droites situées de part et d'autre de celle vers laquelle elles convergent

2 - plusieurs droites convergeant vers l'une des extrémités d'une autre droite

3 - quatre droites convergentes, placées deux à deux de chaque côté de celle vers laquelle elles convergent, et dont deux au moins viennent aboutir à l'une de ses extrémités

4 - quatre droites convergentes, placées deux à deux de chaque côté de celle vers laquelle elles convergent, mais dont le point de contact est toujours éloigné des extrémités de la droite centrale. Pour D-3 et D-4 il y a un seul point de contact pour chaque groupe de deux droites.

5 - Deux ou plusieurs droites disposées, en général parallèlement, des deux côtés, le long d'une autre droite

E - Lignes ou bandes droites perpendiculaires à une ou deux autres lignes :

1 - deux ou plusieurs droites parallèles perpendiculaires à une autre

2 - une droite perpendiculaire à une autre hors de son milieu

3 - une droite perpendiculaire à une autre en son milieu

4 - une droite perpendiculaire à deux autres

F - Lignes ou bandes formant des méandres (10)

G - Lignes ou bandes brisées formant des zig-zags

H - Sinuosités

I - Points

J - Quadrilatères

1 - vides

2 - avec une ligne droite centrale

3 - avec deux ou plusieurs lignes internes parallèles

4 - avec quadrillage ou tracé géométrique interne

5 - vide ou du type J-2 mais avec droites divergeant d'un ou plusieurs angles

6 - vide ou du type J-3 mais avec droites parallèles partant d'un côté

K - Triangles

L - Figures elliptiques

M - Figures circulaires :

1 - cercles ou demi-cercles

2 - un cercle ou deux cercles contigus entourés de droites divergentes

3 - demi-cercle fermé par une droite plus longue que son diamètre

4 - cercles ou demi-cercles concentriques

5 - cercles ou demi-cercles remplis
par un tracé géométrique.

Sous-types

Une fois les types déterminés, nous avons utilisé d'autres critères liés à la technique du dessin et de la peinture pour établir les sous-types. Il nous semble important de déceler les figures qui, tout en appartenant au même groupe et au même type, reçoivent un traitement différent. Ce fait a sans doute une signification qui nous sera peut-être accessible un jour (Cf. Reichel-Dolmatoff, op. cit., pp. 105, 122, 130, 237).

Les sous-types définis sont :

A - figures dont le remplissage est exécuté par peinture plate ;

B - figures vides ;

C - figures dont le remplissage est exécuté par traits

D - figures remplies en partie par peinture plate et en partie par traits (fig. D , pl. 11)

E - figures dont le remplissage est exécuté par points

F - figures dont le remplissage est obtenu par un tracé géométrique (fig. A , pl. 3)

G - remplissage préservant certaines zones

H - remplissage par cercles concentriques, pareils à ceux d'une cible

I - figures dessinées par un contour ouvert

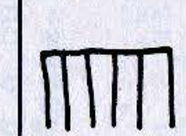
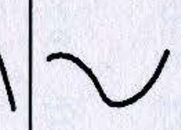
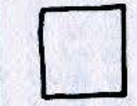
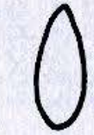
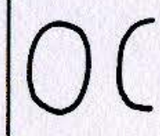
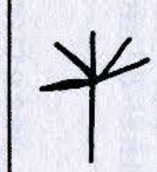
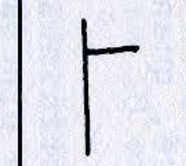
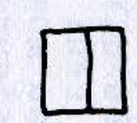
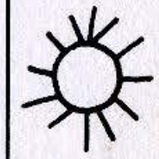
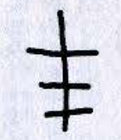
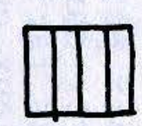
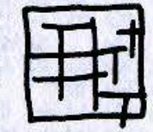
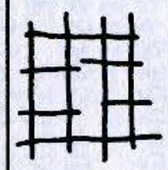
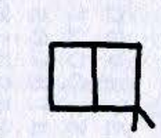
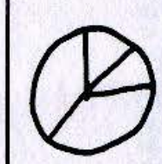
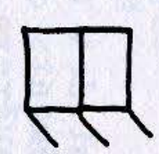
J - figures dont le contour et le remplissage sont exécutés en points ou en tirets (fig. C , pl. 11).

Il est possible d'avoir deux ou trois sous-types combinés dans une même figure.

Les sous-types décrits sont valables pour tous les groupes ; il ne nous semblent pas utiles dans la définition des figures géométriques, pu. sque celles-ci sont déjà sous-divisées par leur morphologie qui englobe forcément les différences dues à la technique du remplissage.

Tableau II

TYPES DES FIGURES GEOMETRIQUES

Sous Types	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1													
2													
3													
4													
5													
6													

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org

Certains types, trop rares et sporadiques, seront peut-être éliminés car ils ne correspondent pas à un type réel mais résultent seulement d'un hasard, d'un accident de la roche ou d'une fantaisie sans suite ; d'autres, en revanche, sont bien définis et se révèlent assez utiles pour l'étude des traditions spécifiques de chaque zone. A l'intérieur même d'une zone, on constate que la répartition des types n'est pas la même dans tous les abris.

Nous avons préféré pécher par excès dans l'établissement des types pour éviter de noyer dans un seul ensemble des éléments disparates ; il sera plus facile, au moment où cela s'avérera nécessaire, de réunir deux ou plusieurs types.

Peut-être parviendrons-nous un jour à cerner la signification des figures géométriques, ce qui pourra impliquer la redéfinition des types à l'intérieur de cette classe.

§ 5 - DETAILS ET DEFINITIONS COMPLEMENTAIRES

Techniques picturales

Pour le moment, nous ne pouvons pas présenter avec certitude toutes les techniques utilisées pour la réalisation de ces peintures. Les contours sont, en général, dessinés par un trait très fin qui disparaît sous le remplissage ; quelquefois le contour est un tracé large. Ces contours peuvent être obtenus à l'aide d'un morceau de bois bien appointé, quand il s'agit de tracés de lignes très fines.

Le remplissage en peinture de certaines figures prouve que celle-ci a été appliquée à l'aide d'un pinceau ou d'une spatule en bois ou autre matière dure ; dans d'autres cas, la peinture est étalée d'une façon homogène.

Le phénomène de diffusion de la peinture dépassant les limites du contour est assez courant, ce qui peut plaider en faveur d'un climat plus humide à une certaine époque ou pourrait peut-être indiquer l'utilisation d'une peinture plus liquide que pâteuse. Nous n'avons aucune indication d'emploi de peinture en poudre, soufflée.

Dans certains cas, l'intérieur de la figure semble avoir été piqueté, la pierre paraissant en cet endroit plus propre qu'aux alentours ; le corps est vide, mais il se détache nettement du rocher environnant.

Position des figures géométriques

A propos des figures géométriques une autre remarque s'impose. Leur position dans les panneaux peut être différente; nous pouvons, par exemple, avoir de simples droites horizontales ou verticales, qui peuvent apparaître seules ou parallèles les unes aux autres. Cette différence dans la disposition ne nous a pas semblé devoir conduire à la définition d'autres types, mais elle sera considérée dans la partie consacrée à la composition.

Dimensions

Il nous semble utile de définir maintenant une caractéristique qui aura son intérêt dans l'étude de la composition : la taille des figures. Nous les avons classées selon le code suivant :

. minuscules, jusqu'à 5 cm ;

. très petites, dont la plus grande dimension est comprise entre 5 et 10 cm ;

. petites, entre 10 et 15 cm ;

. moyennes, entre 15 et 30 cm ;

. grandes, entre 30 et 50 cm ;

. très grandes, entre 50 et 100 cm ;

. hyper grandes, dépassant 100 cm.

Dans notre travail, ces mots se réfèrent donc à cette échelle de mesures.

§ 6 - TABLEAUX D'ANALYSE

Notre première tentative d'analyse exhaustive sur fiches perforées n'ayant pas donné de bons résultats au niveau de la synthèse, nous n'avons étudié que les caractéristiques intéressant la classification et la typologie. Une analyse simplifiée aurait pu être réalisée sur ces mêmes fiches, d'où une manipulation plus rapide au moment de la synthèse ; nous avons cependant préféré utiliser des tableaux.

Sur ces tableaux d'analyse, ne sont consignées que les caractéristiques jouant un rôle dans la typologie des figures ou

dans la composition, et des informations qui pourront aider plus tard à dégager la signification des peintures.

Pour faciliter le travail nous avons établi différents tableaux :

. un pour les zoomorphes (tableau III)

. un pour les anthropomorphes (tableau IV)

. un pour les figures géométriques (tableau V)

. un pour les figures non identifiées (tableau V)

Dans chaque tableau le lecteur trouvera aussi les codes qui ont servi pour leur utilisation.

Notre classification est loin d'être parfaite ; espérons au moins qu'elle servira de point de départ. Mais il était temps d'établir des bases de discussion dans ce domaine encore vierge.

Notes

1. Cette dernière classe englobe les figures appelées signes par certains auteurs. Nous avons voulu éviter ce mot puisqu'il nous semble équivoque. Nous ne nous croyons pas autorisée à considérer comme signes (dans le sens que ce mot a, en particulier dans les travaux de A. Leroi-Gourhan) tous les tracés géométriques des oeuvres du Piaui ; connaissant beaucoup de représentations de ce type faites par les Indiens actuels et leur interprétation, il nous a semblé bon d'éviter le mot signe, pour écarter de notre pensée ce qu'il porte en lui. Des figures absolument géométriques sont, pour certains Indiens, un poisson, un serpent, tandis que pour d'autres, elles représentent l'eau ou ne sont qu'un élément décoratif. Ces figures sont utilisées par d'autres tribus comme pictographes (Schaden, 1963) ; l'utilisation des figures géométriques comme éléments de mythogrammes ou comme symboles sexuels liés aux pratiques exécutées par les chamans Desana est relatée dans le travail de Reichel-Dolmatoff (1973).

   En outre, les figures zoomorphes et anthropomorphes peuvent avoir une charge symbolique ; dans l'ensemble d'une paroi elles peuvent être des pictographes au même titre que les figures géométriques (voir Reichel-Dolmatoff, 1973, sur le symbolisme sexuel inhérent à certains animaux).

III - TABLEAU D'ANALYSE DES ZOOMORPHES

N° panneau	N° fig.	Groupe	Type	Sous-type	Couleur	Taille	Perspective	Point de vue	Tourné vers	Tête vers arrière	Mouvement	Bois	Fig. isolée	Scène	Superposition	Fig. haute	Observations

Code pour le tableau d'analyse des figures zoomorphes

Groupe (en clair):
Cervidés
Tatous
Jaguars
Coatis
Rongeurs
Lézards
Quadrupèdes
Nandous
etc, etc

Type quadrupèdes :
(voir p.41/42 chapitre II)
I à VIII et 0

type bipèdes :
(voir p. chapitre II)
XX à XXIII et 00

Sous-type :
(voir p. 46 chapitre II)
A à J

Couleurs :
R : rouge
J : jaune
G : gris
N : noir
M : marron
B : blanc
ON : ocre noir (altéré)
OM : ocre marron (altéré)

Taille :
voir p. 48
chapitre II
Mn : minuscule
Trp : très petite
Pt : petite
Moy : moyenne
Gr : grande
Trg : très grande
Hy : hyper grande
Nm : non mesurable

Perspective :
fa : face
pr : profil
prm : profil, membres déplacés
pro : profil, oreilles déplacées
prc : profil, cornes dépl.
prt : profil, autres éléments déplacés
prf : corps profil, tête de face

Point de vue :
Pl : vue plongeante
NO : vue au niveau de l'oeil de l'observateur

Tourné vers :
Ext : extérieur de l'abri
Int : intérieur de l'abri
N : vers extrémité nord
S : vers extrémité sud
E : vers extrémité est
O : vers extrémité ouest
Pl : vers plafond

Tête vers arrière :
+ : animal avec la tête tournée vers l'arrière
- : animal tourné vers devant

Mouvement :
P : indiqué par les pattes
G : galop
H : pattes à l'horizontale
Crp : indiqué par le corps
Cou : indiqué par le cou

Bois :
1 pt : 1 seule pointe
2-3 pt : 2 ou 3 pointes
> 3 pt : plus de 3 pointes

Figure isolée
+ : figure loin des autres, seule

Scène (en clair) :
chasse
famille
troupeau
paire
couple

Superposition :
+ : figures superposées description en clair

Figure haute :
+ : la figure est hors d'atteinte sans échelle

Observation (en clair) :
Détails importants mais sporadiques

IV - TABLEAU D'ANALYSE DES ANTHROPOMORPHES

N° pan-neau	N° fig.	Type	Sous-type	Cou-leur	Taille	Pers-pec-tive	Point de vue	Tourné vers	Type tête	Posi-tion bras	Posi-tion jambes	Mouve-ment	Sexe	Scène	Mas-qué	Objet	Orne-ment	Super-posi-tion	Fig. iso-lée	Fig. haute	Obser-va-tion

Code pour le tableau d'analyse des figures anthropomorphes

Type : Voir p.42/43chapitre II XXX à XXXIII, 000	Sous-type : Voir tableau Zoomorphes	Couleur : Voir tableau Zoomorphes	Taille : Voir tableau Zoomorphes	Perspective : f : face p : profil FBct:face,bras d'un côté FSdr:face,pénis à droite FSg:face, pénis à gauche	Point de vue : Voir tableau Zoomorphes
Tourné vers : Voir tableau Zoomorphes	Type tête : Ro : ronde Ca : carrée Tri : triangulaire Fi : filiforme	Position bras : Cr : ouverts en croix Ar : en arc, vers haut Te : à la tête Pa : le long corps Co : 2 d'un seul côté Ou : ouverts Di : un vers haut, l'autre horizontal	Position jambes : Ou : ouvertes Pa : parallèles, debout Plou : pliées ouvertes Plas : pliées parallèles	Mouvement : + : figure en déplacement E : figure exprimant une émotion	Sexe : Pe: pénis en érection Pb: pénis vers le bas Ce : sexe féminin en cercle ou demi-cercle
Scène (en clair) : Chasse Famille "Dos à dos" "Face-profil" Paire Couple File Bande Accouplement Acrobatie Accouchement Arbre Rapports Rapports intimes Combat Danse Travail	Masqué : + : personnage masqué (tête non définie)	Objet : Personnage ayant à la main (en clair) : maraca massue bâton bâton à crochet bâton à barbillons hache filet boule objet triangulaire trompe branche objet suspendu bras objet non identifié	Ornement (en clair) : Nombre de plumes à la tête	Superposition : Voir tableau Zoomorphes	Figure haute : Voir tableau Zoomorphes
Figure isolée : Voir tableau Zoomorphes	Observation : Voir tableau Zoomorphes				

V - TABLEAU D'ANALYSE DES FIGURES GEOMETRIQUES

N° panneau	N° fig.	Type	Couleur	Taille	Scène	Fig. isolée	Fig. haute	Orien-tation	Superpo-sition	Observa-tions

Code pour le tableau d'analyse des figures géométriques :

Type : Voir p.43 ss. chap. II A à M	Couleur : Voir tableau Zoomorphes	Taille : Voir tableau Zoomorphes	Scène (en clair) : "dos à dos" "face-profil" accouplement avec anthropomorphe bande
Figure isolée : Voir tableau Zoomorphes	Figure haute : Voir tableau Zoomorphes	Orientation : (en clair) exemple : droites parallèles au sol ; droites perpendiculaires au sol	Superposition : Voir tableau Zoomorphes Observations : Voir tableau Zoomorphes

TABLEAU DE DECOMPTE DES FIGURES NON IDENTIFIEES

N° panneau	Présumé zoo-morphe	Présumé quadru-pède	Présumé bipède	Présumé anthro-pomorphe	Présumé fig.géo-métrique	Présumé cervidé	présumé nandou	Tache	Restes	Non iden-tifiable

Observation : dans ce tableau le numéro de la figure est inscrit dans la case correspondante.

Nous avons pensé que l'existence d'une classe de figures nommées signes pourrait être interprétée comme la négation aux autres classes d'une certaine valeur symbolique ; en outre nous croyons que l'ensemble des figures jouait un rôle dans la culture qui les a produites et nous ne voulons pas, au moins à ce stade de notre travail, les classer selon des critères ayant trait à leur signification. Notre classification n'est que, volontairement, morphologique.

2. Nous tenons à affirmer que l'essai d'organisation ici décrit obéit à notre propre logique, formée par une école occidentale. Sans doute cette classification semblerait dépourvue de tout sens aux auteurs des oeuvres pariétales du Piaui. Un exemple de la logique systématique des populations de l'Amérique du Sud se trouve dans la publication de Reichel-Dolmatoff (op. cit. pp. 234 à 243) ; les Desana ont divers niveaux de critères classificatoires : par catégories, selon l'être créateur de l'animal, ces catégories étant recoupées par d'autres impliquant les notions d'animaux "dangereux" ou "innofensifs" et par l'association symbolique à un sexe ou même à tous les deux. Et l'auteur cite la division des animaux par le son qu'ils produisent. Le travail de P.E. Vanzolini (1956/58) sur la zoologie des Indiens Canela est aussi une source intéressante de réflexions sur la systématique indigène.

   L'idéal serait de pouvoir déceler les divisions telles qu'elles existaient ; les travaux pionniers de A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan montrent les fruits qu'une telle méthode peut nous apporter.

3. "Figuratif synthétique : les lignes expriment l'essentiel des formes du sujet figuré, sans traduire les fines modulations,des contours optiquement réels. Il est fréquent d'observer que les détails d'identification (ramure, encornure, oreilles, queue, fanon ...) sont plus poussés vers l'analyse que les autres parties du corps (notamment les extrémités). Le figuratif synthétique marque dans tous les arts les étapes les plus dynamiques, entre le géométrique qui tend vers la non-figuration et l'analytique qui aboutit à l'exactitude optique." A. Leroi-Gourhan, Cours de 1970/1971 au Collège de France.

   A. Leroi-Gourhan nous a proposé de classer les dessins de Varzea Grande comme figuratif synthétique élémentaire à la limite même du figuratif géométrique.

4. Sur la valeur symbolique des couleurs, cf. Reichel-Dolmatoff, op. cit., pp. 152-153 ; les pages 130 et 237 traitent du symbolisme du remplissage.

5. A propos des formes et du problème de la taille du phallus, cf. Reichel-Dolmatoff, op. cit., pp. 110, 113, 114).

6. Il nous semble utile de préciser que les divisions en genres établies pour les zoomorphes n'ont pas de correspondantes pour les anthropomorphes ; les phytomorphes peuvent appartenir à différents genres, mais les dessins ne nous permettent pas une détermination jusqu'à ce niveau.

7. Nous ne procédons pas ici à une subdivision des figures géométriques, parce qu'aucune interprétation universellement reconnue ne nous permet de procéder à une classification dont les bases soient comparables à celles de la systématique en sciences naturelles, adoptées pour les zoomorphes.
Les figures géométriques sont classées en types, uniquement de forme.
Deux figures assez proches sont parfois séparées en deux types distincts parce qu'aucune valeur symbolique ne nous permet de les rapprocher.

8. A. Laming-Emperaire et A. Leroi-Gourhan préfèrent l'appellation signe qui est, selon eux, un terme neutre. Peut-être dans la seconde partie de notre travail adopterons-nous cette terminologie.

9. A. Laming-Emperaire distingue les "vestiges" des figures non identifiées.

10. Les types F et H ont été réunis suivant une remarque de A. Laming-Emperaire. Dans la seconde partie de notre travail ces types seront revus ; pour le moment dans les listes types on trouvera F et H.

C H A P I T R E I I I

LES ABRIS DE LA SERRA DA CAPIVARA.
ABRI TOCA DO PARAGUAIO

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI

Cet abri se trouve à cinq mille huit cents mètres de la localité de Varzea Grande, à gauche de la route qui mène à São João do Piaui. Les plus grandes figures sont même visibles de la route qui suit la vallée ; à cet endroit, celle-ci est orientée suivant la direction nord-sud. L'abri est situé à l'ouest parallèlement à la route, et il s'ouvre à l'est.

L'abri est formé dans la zone de contact entre la couche inférieure de grès et celle supérieure de conglomérat (poudingue); comme les couches ne sont pas parfaitement horizontales mais font un angle d'environ 45° avec la ligne d'horizon, la conformation de l'abri n'est pas simple. Sa longueur totale est de 70 mètres.

L'abri présente deux parties : une haute et une plus basse ; l'accès entre elles se fait par un passage en pente hors de la voûte.

Le sol de la partie haute, à l'entrée de l'abri, est à 5,50 m au-dessus du ruisseau ; la descente est abrupte et longue de 44 m. Cet abri est classé comme de hauteur moyenne ; son accès est facile.

Devant l'abri et sur sa face sud, se trouvent d'autres affleurements rocheux, avec des falaises et des abris, mais nous n'avons pas trouvé d'autres abris décorés aux abords immédiats de la Toca do Paraguaio. L'abri peint le plus proche est à environ un kilomètre.

La base du sol de l'abri est donc le conglomérat à l'extrême nord et, vers le sud, le grès ; il y a une couche superficielle très inégale de sable noir avec déchets organiques et charbons. Mais l'abri sert actuellement de refuge aux chasseurs et voyageurs et il y a partout des restes de foyers ; quelques peintures sont même abîmées par la fumée. Des poteaux ont été plantés ça et là dans le sol pour servir de fixation aux hamacs. L'un de ces trous a permis la découverte d'une sépulture. Comme les os semblaient bien conservés et que des cheveux subsistaient, le fait fut signalé à la police par les chasseurs et celle-ci vint déterrer le cadavre. Un suspect fut chargé de ce travail ; les policiers en conclurent qu'il s'agissait du criminel. Mais nos trouvailles dans un abri situé dans la zone du Gongo nous ont démontré que, grâce aux conditions exceptionnelles de climat et de type de sol, les os ont très bien pu se conserver ; les restes de cheveux sont d'ailleurs une constante dans les sépultures placées sous abri. La sépulture de la Toca do Paraguaio aurait pu être ancienne. Nos sondages n'ont pas donné de résultat positif.

Pendant la saison sèche, il y a de l'eau dans les cacimbas de la vallée situées à environ 60 m de l'abri.

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES

Toutes les oeuvres de cet abri sont peintes ; la plus grande partie est constituée par des figures peintes en rouge. Quelques dessins sont de couleur ocre, marron ou noire, mais il nous semble, dans le cas présent, qu'il s'agit seulement de différents états d'altération chimique de l'oxyde de fer rouge ; les figures noires et marron sont en général situées dans des endroits moins protégés de l'eau et du soleil.

Nous avons commencé les relevés par les premières peintures du côté nord ; les calques qui couvrent la Toca do Paraguaio ont reçu les numéros de I à LVI.

La Toca do Paraguaio contient, au total, 745 figures qui ont été relevées ; nous calculons qu'à peu près trente pour cent des peintures ont été abîmées ou ont disparu.

Considérations sur les caractéristiques analysées

a - Taille

Taille	Cervidés	Ornitho-morphes	Autres zoo.	Anthropo-morphes
Minuscule	6	9	5	40
Très petite	16	31	30	85
Petite	15	19	7	34
Moyenne	11	17	12	11
Grande	6	7	1	3
Très grande	3	2	-	-
Hyper-grande	2	-	-	-
Non mesurable	18	4	6	20

Cette relation montre une différence nette entre les zoomorphes et les anthropomorphes, parmi les premiers il n'y a presque pas de figures minuscules et une proportion moindre de figures très petites.

b - Autres Caractéristiques

Zoomorphes

Cervidés

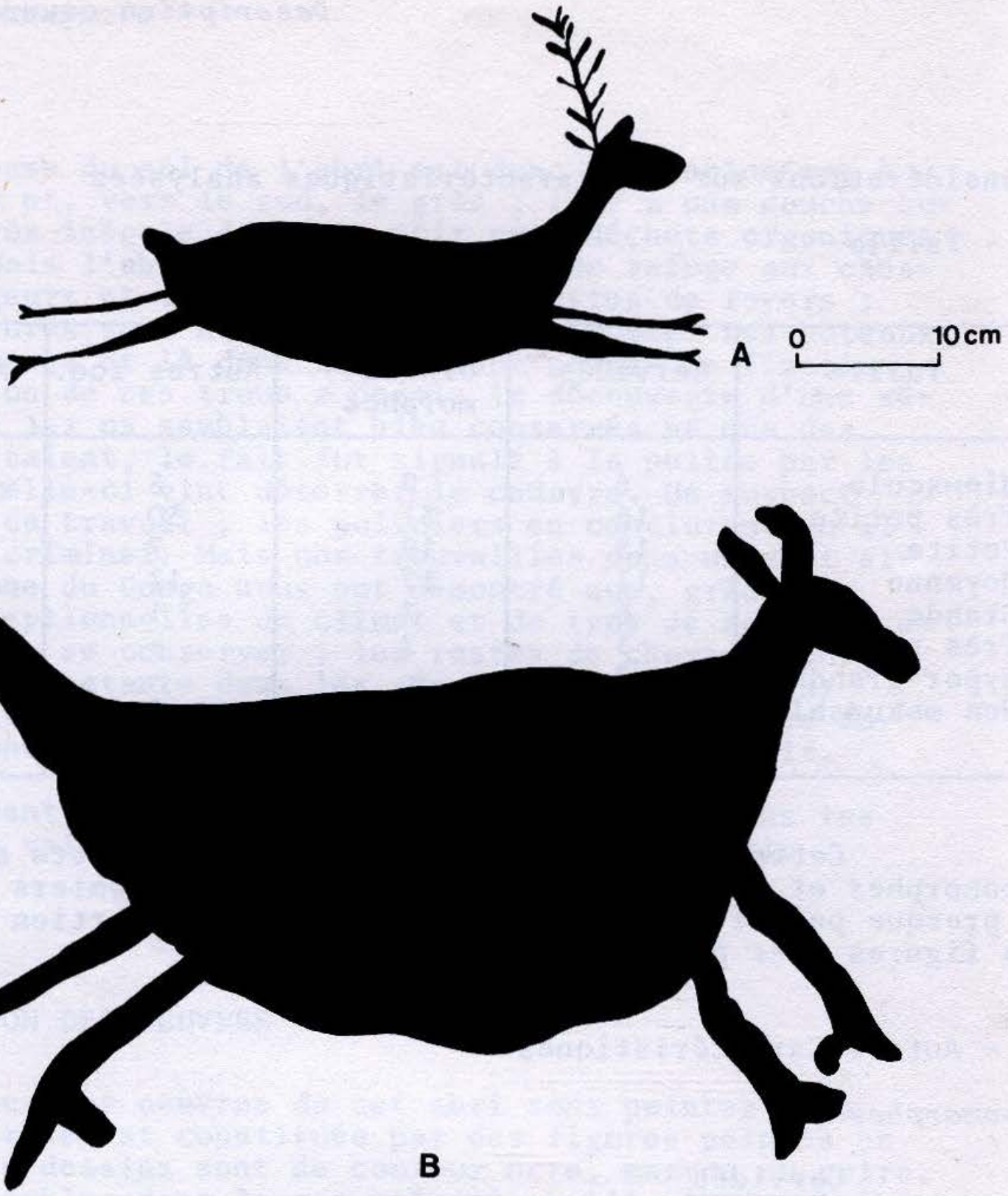
Sur les 77 cervidés relevés, 45 portent des bois ; pour ces figures, nous avons pu établir une distinction qui a peut-être un caractère spécifique :

. 12 ont des bois possédant plus de trois pointes (fig. A, pl. 7)

. 7 ont des bois divisés en deux ou trois pointes

. 26 ont des bois sans ramification (du même type que les daguets) (fig. D, pl. 1).

Ceux dont les bois ont plus de trois pointes sont sans doute des veados galheiros ; les figures dont les bois ont deux ou trois pointes correspondent soit à de jeunes galheiros, soit à des campeiros. Enfin, les représentations à bois sans ramifications sont soit des daguets d'espèces galheiro et campeiro, soit des catingueiros.



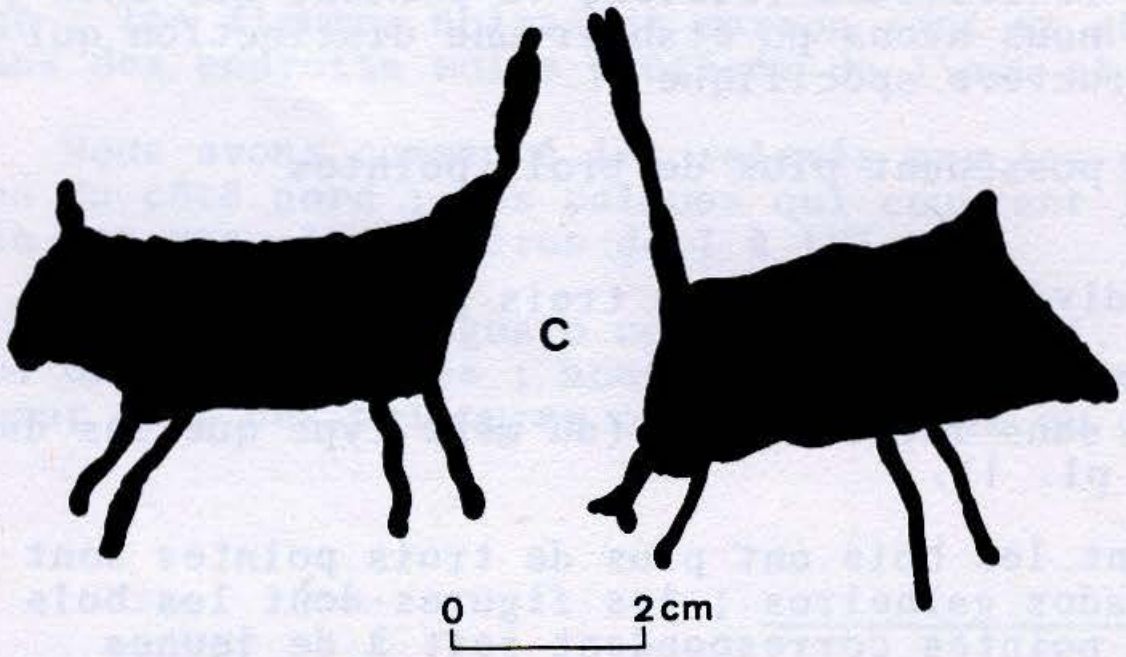


Planche 7 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 56 - Calque LIII; B. Figure 65 - Calque XLII; C. Figures 110 - 111 - Calque LVI. Toutes les figures sont en teinte plate et couleur rouge.

La représentation des bois nous semble avoir une valeur réellement spécifique ; on peut considérer qu'il ne s'agit pas de figures de sujets jeunes mais d'individus appartenant à des espèces différentes. Les traits qui sont ajoutés au corps et qui jouent un rôle dans l'identification zoologique ne sont pas représentés selon des règles strictes et n'apportent pas, dans la majorité des cas, d'informations supplémentaires permettant la classification des espèces.

Nous observons une grande variation dans les types de sabots ; certaines figures ont le pied fourchu typique, d'autres ont trois doigts et quelques unes n'ont pas de doigts du tout. De toute façon, la forme la plus répandue est le pied fourchu ; dans certains cas, le bout de la patte est érodé, ce qui pourrait expliquer l'absence des deux sabots; mais des représentations bien conservées présentent des bois et une patte terminée par un trait unique, sans sabots.

Le rapport entre les pattes et le corps est assez proche de celui que l'on observe sur un animal vivant mais on trouve de nombreuses figures avec des pattes trop longues et quelques unes avec les pattes plutôt courtes. Les membres sont toujours très fins sur les représentations, quelquefois ils sont même linéaires. L'implantation des pattes est quelquefois normale, mais il y a des figures où les pattes s'implantent trop en avant, vers le cou, d'autres plus rares les ont presque au ventre.

La queue est toujours courte, le plus souvent dressée à l'oblique, comme si l'animal courait. Dans des cas plutôt rares, elle est à l'horizontale. En général, la queue part du point terminal de la ligne dorsale ; elle prend quelquefois naissance un peu plus bas, la ligne dorsale présentant alors un prolongement descendant.

Le cou a très rarement les proportions normales ; il est le plus souvent trop fin et trop long. Il est représenté toujours tendu vers le haut et l'avant ; dans un seul cas, le cou est dirigé vers le sol.

La tête a des formes variables ; sur certaines figures, elle a une forme typique et présente un profil triangulaire. Sur d'autres, elle est plus ou moins arrondie et peut, dans certains cas, se confondre avec une tête de nandou. Sur l'une des figures, la tête est une boule identique à la tête des anthropomorphes. La tête est toujours dressée, sauf dans un cas où elle est tournée vers le sol.

La représentation des bois offre une grande variabilité. Le bois est une caractéristique qui identifie l'animal, mais il n'est pourtant pas soumis à des règles fixes. Sur deux figures, la taille du bois est disproportionnée ; pour l'une d'elles, il est même plus grand que le corps.

L'oreille peut ne pas être représentée ; elle est placée devant ou derrière le bois. Il y a des oreilles plus pointues et d'autres plutôt arrondies, mais nous n'avons pu lier cette caractéristique à l'espèce, car des figures dont les bois comportent un nombre différent de pointes ont des oreilles semblables et un même type de bois ne va pas toujours de pair avec un même type d'oreilles.

Dans certaines figures, le corps est représenté d'une façon très proche du modèle vivant, tandis que d'autres ont un corps qui ne rappelle en rien celui d'un cervidé. Il suffit d'enlever à certaines figures une paire de pattes et les cornes, si celles-ci sont représentées, pour que le cervidé soit transformé en nandou. D'ailleurs, l'analyse de cet abri nous a montré que la liaison cervidé-nandou est très claire. Dans l'étude de la composition, nous verrons comment cette liaison s'établit, mais il serait intéressant de décrire ici une figure qui a été classée parmi les cervidés mais qui a aussi des caractéristiques de nandou : c'est une figure de 1,20 m x 1,12 m, la plus grande de tout l'abri, située sur la paroi verticale du fond de la partie basse, très visible, même de loin. Le corps est circonscrit par une large ligne dorsale, fortement convexe, qui recouvre deux ellipses parfaitement jointes sur le dos ; vers le ventre, les deux ellipses sont séparées, de telle façon que la ligne convexe du ventre présente, au centre, une dépression assez prononcée. Malgré la peinture plate qui remplit le corps, on peut encore distinguer les traits qui délimitaient deux corps elliptiques ; sur l'un de ces coprs, des traits semblent former l'aile. La poitrine et l'arrière-train sont très convexes. Une toute petite queue, oblique vers le haut, prend naissance en un point situé un peu trop bas. Les quatre pattes sont très fines et courtes par rapport au volume du corps ; un pied a trois doigts, l'un des pieds antérieurs est fourchu, les deux autres ne sont pas divisés. Le cou est trop fin, la tête petite, arrondie, sans oreilles, ni bois (pl. 8).

Il s'agit donc soit de la transformation d'un nandou en cervidé, soit d'une superposition de deux nandous, un dernier artiste ayant pris soin de tout recouvrir pour faire cette étrange figure de 'cernandou".

A 1,25 m de cette figure, une autre présente une tête et un cou semblables à ceux des nandous ; mais ils surmontent un corps de cervidé auquel, semble-t-il, des pattes très courtes et fines ont été ajoutées pour constituer les deux paires réglementaires. Bien en face des pattes avant et faisant avec elles un angle de 120°, nous voyons une paire de pattes plus grosses, avec les pointes fourchues, typiques du cervidé. Peut-être y a-t-il eu, ici également, des superpositions, la figure finale étant le résultat d'un aménagement de l'ensemble.

Dans certains cas, les figures vides ou remplies par des traits ont le cou et la tête remplis en teinte plate.

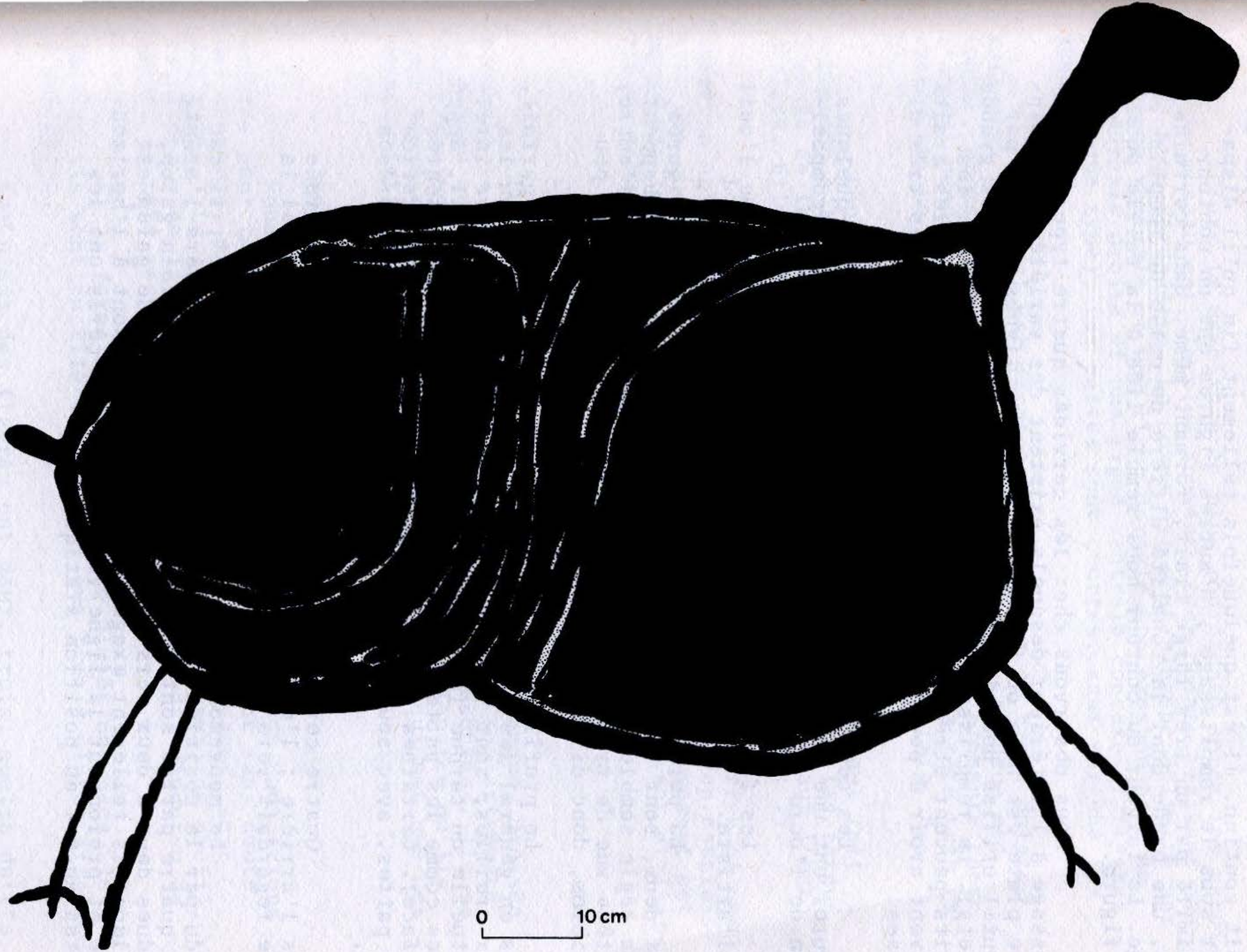


Planche 8 - Abri Toca do Paraguaio - Figure 61 - Calque LVI - Teinte plate - Contours larges - couleur marron rougeâtre - Remplissage très abîmé.

Le contour des cervidés est toujours réalisé par un trait continu. Il est quelquefois tellement fin qu'il disparaît sous le remplissage ; d'autres figures ont un contour délimité par un très large trait, formant même, dans certains cas, une bande dont la tonalité diffère de celle du remplissage. La largeur du contour nous semble liée à la taille de la figure.

Nous observons chez les cervidés quatre types de remplissage à l'intérieur desquels existent des variétés. La peinture plate est unie ou inclut le tracé des lignes lissées par l'outil utilisé pour l'étendre (c'est surtout le cas des grands sujets). Le remplissage par traits est très variable : les traits peuvent être disposés au hasard ou orientés ; les traits peuvent avoir à peu près la même taille ou des tailles très diverses.

Les cervidés sont presque toujours rouges ; quelques figures ont une couleur marron ou noire, produit de décomposition de l'ocre rouge.

Les figures sont placées dans le même plan que l'oeil de l'artiste.

La perspective est très stable ; toutes les figures, sauf deux, sont représentées de profil. Les deux qui échappent à la règle semblent avoir, l'une, la tête vue de face, l'autre, la tête vue de trois-quarts, mais elles sont abîmées et peu visibles, donc difficiles à interpréter.

Le profil du corps, du cou et de la tête est parfait, mais en général les quatre pattes et les deux cornes, ou les deux oreilles, sont représentées suivant une perspective intellectuelle ou tordue (corps et tête représentée de profil, appendices comme les pattes, les oreilles, les sabots représentés de face). Certaines figures ne présentent qu'une dislocation des pattes, avec seulement une corne ou une oreille représentée.

Quatre cervidés sont représentés la tête tournée vers l'arrière ; l'un d'eux a la tête relevée, comme si la bête regardait vers le haut.

Le mouvement est presque toujours présent ; il est rendu par la position des pattes et du cou porté vers l'avant. Les quatre pattes sont le plus souvent vues en plein galop, tendues deux à deux vers l'avant et l'arrière. Ce galop est quelquefois tellement exagéré que les pattes sont à l'horizontale et prolongent la ligne ventrale. Seize cerfs ont les pattes au sol en position statique.

Tatous

C'est le mammifère le plus représenté après les cervidés ; le museau est, le plus souvent, très pointu, faisant penser au tatu verdadeiro. Le corps est généralement délimité par une ligne ventrale et une ligne dorsale convexes ou par une ligne dorsale droite et une ligne ventrale convexe (7 figures pour chaque type). Les pattes sont courtes, sauf sur une figure.

L'animal est représenté avec deux ou trois doigts, mais n'en possède jamais le nombre réel (1). La queue est longue, dressée vers le haut, telle qu'elle se présente chez l'animal pendant la course. Le cou est court, la tête très caractéristique avec les oreilles bien indiquées. (Fig. B, pl.7).

Deux figures ont un corps rectangulaire qui fait exception à la règle ; elles ont été rangées parmi les tatous à cause de la queue et de la tête que l'on observe sur l'une d'elles. Elles sont réunies, dos à dos (Fig. C, pl. 7).

L'une des figures de tatou est en ocre marron et une autre en noir. La perspective est le profil, avec représentation des quatre pattes et des deux oreilles. Le mouvement est marqué par la position des pattes, étirées vers l'avant et l'arrière, ainsi que par la queue suspendue en l'air.

Coatis

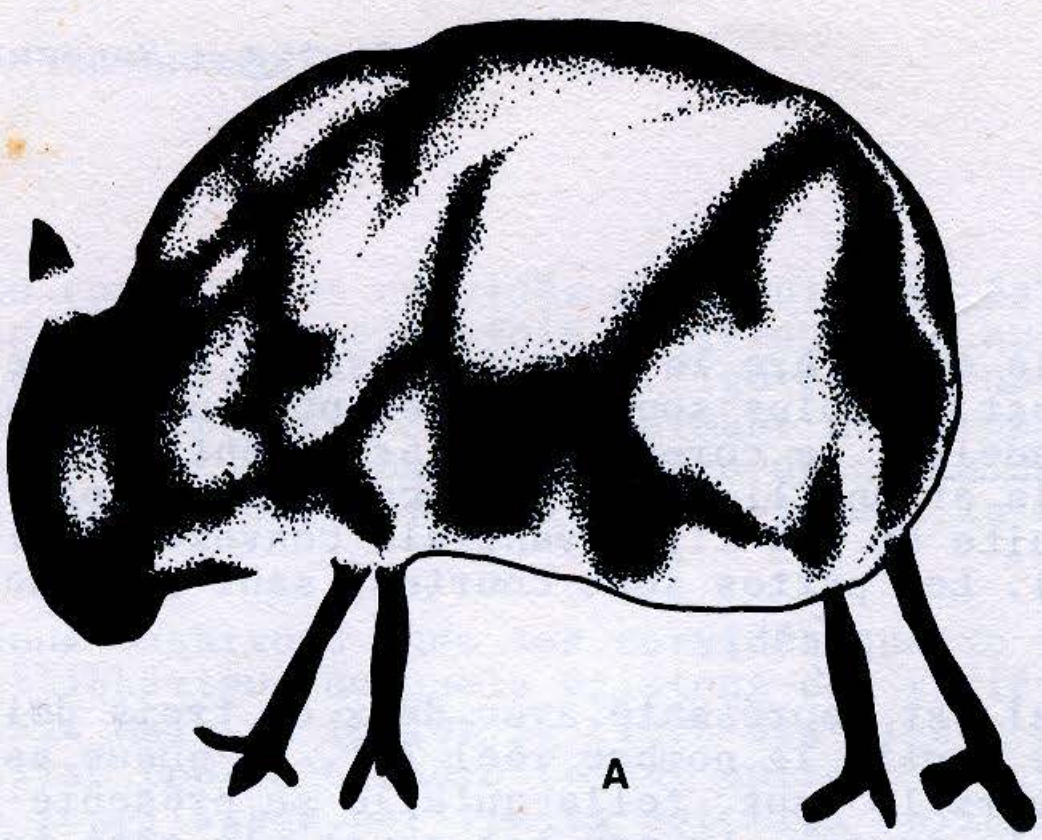
Leur corps est élancé; la queue est longue, dressée presqu'à la verticale, et en forme de boucle à son extrémité. Le museau est pointu ; les oreilles sont représentées. Ils se différencient des tatous par la queue et aussi parce qu'ils sont représentés presque toujours en file, ce qui est une des caractéristiques des coatis (Fig. B, pl. 9).

Rongeurs (mocos et pacas)

Nous n'avons pu décider à quelle espèce nous avions affaire pour toute une série de figures. Ce sont sans doute des rongeurs, mais il pourrait s'agir soit de pacas, soit des mocos. La forme générale de ces deux animaux, de profil, est à peu près la même. Le derrière est arrondi, dépourvu de queue, la tête rectangulaire ou arrondie.

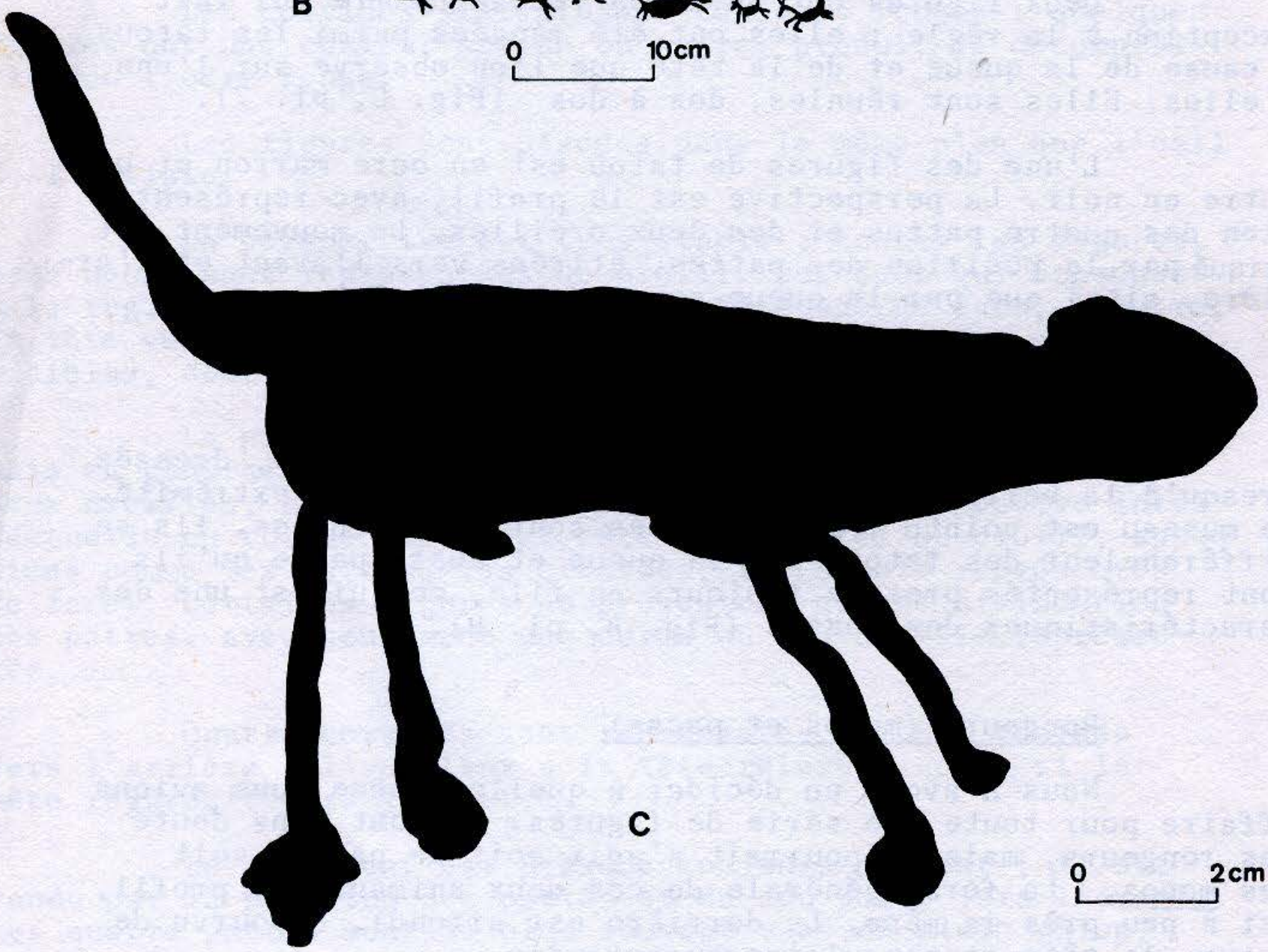
Si la forme du corps rappelle plutôt une paca, le fait qu'ils sont en file indiquerait que l'on a plutôt affaire à des mocos.

Les pieds des figures ont deux, trois, quatre doigts,



A

B



C

Planche 9 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 79-B - Calque LVI; B. Figures 5 à 11 - Calque XLVII; C. Figure 2 - Calque XLIX. Toutes les figures sont en teinte plate. Couleur rouge. La figure A a le remplissage très abîmé.

l'une des figures a quatre doigts aux pattes avant et trois aux pattes arrière comme l'animal réel, mais sur les autres la combinaison est différente.

Les oreilles sont petites. Les figures sont très naturalistes et bien réussies ; on voit un troupeau, chaque animal dans la position qu'il prend pour chercher sa nourriture au sol (Fig. A, pl. 9).

Les coatis et les rongeurs sont tous dessinés par une ligne de contour très fine, imperceptible sous le remplissage. Ils sont représentés de profil, mais les quatre pattes et les deux oreilles présentes.

L'impression de mouvement est très vive pour les coatis, on les voit courir, les pattes en plein galop, la queue redressée. Les rongeurs ont l'air de brouter par terre, ils ne se déplacent pas.

Jaguars

Les représentations de jaguar sont dans cet abri, très abîmées et elles n'ont été reconnues que grâce à la forme de la tête ou à celle des pieds. La tête est arrondie, très puissante ; les pieds sont formés de petites boules d'où partent parfois des rayons qui représentent les griffes. (fig.)

La queue est longue, le corps est élancé, les pattes, de longueur moyenne, sont fines. Dans cet abri une seule figure de jaguar possède encore la tête, avec des oreilles arrondies.

Reptiles

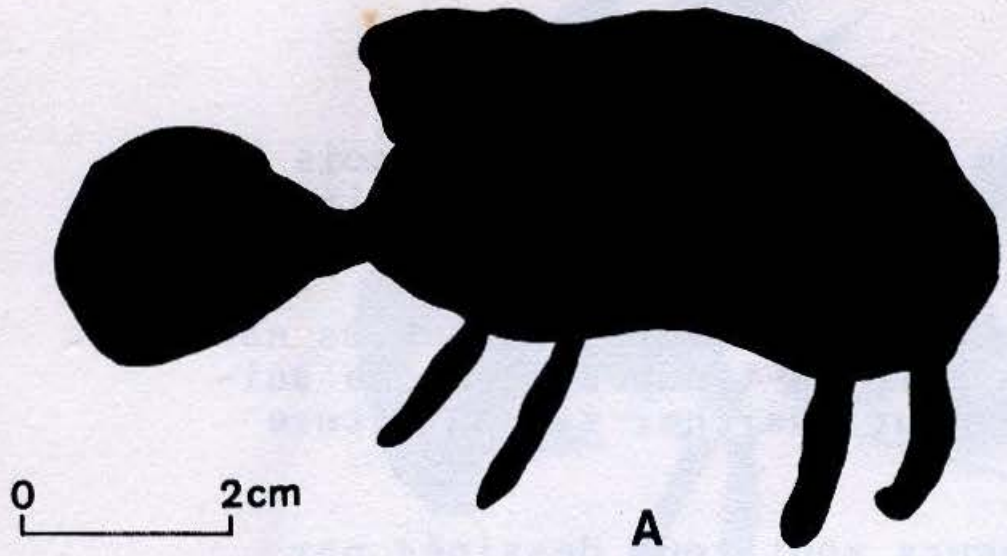
Deux figures pourraient être des jabotis ; la forme du corps, la tête et les pattes rappellent cet animal. Le cou fin et court est aussi typique (fig. A, pl. 10).

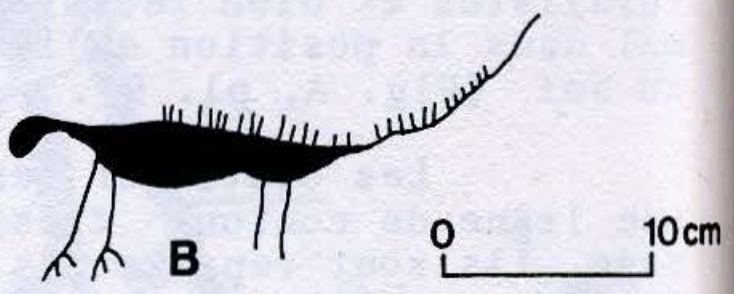
Les lézards sont, dans cet abri, très schématiques mais l'iguana se distingue par sa ligne dorsale hérissée de crêtes (fig. B, pl. 10).

Le serpent de la Toca Do Paraguaio est aussi très schématique, mais parfaitement identifiable (fig. C, pl. 10).

Amphibiens

Les crapauds de cet abri sont également très schématiques. La tête est, dans certains cas, typique. Ces animaux sont liés à l'homme, les figures sont très proches et certaines représentations pourraient parfois être soit des crapauds soit





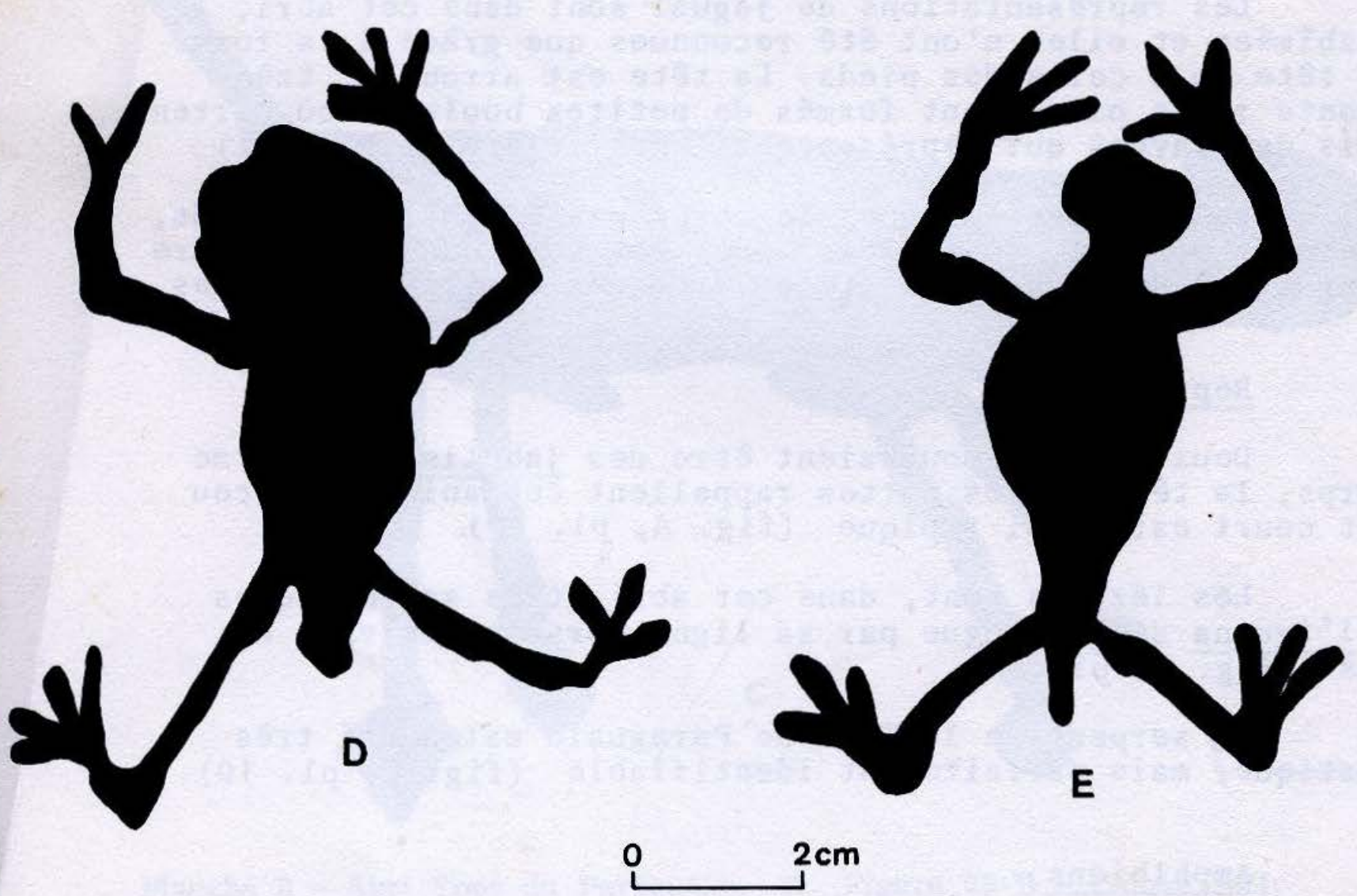


Planche 10 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 4 - Calque LVI; B. Figure 16 - Calque LVI; C. Figure 11 - Calque XLII; D. Figure 5 - Calque II; E. Figure 3 - Calque II. Toutes les figures sont en teinte plate - Couleur rouge.

des anthropomorphes. Nous avons classé comme de vrais crapauds les figures dépourvues de cou. Celles qui ont toute la morphologie d'un crapaud, mais possèdent un cou différencié, sont considérées comme des anthropo-crapauds. (figs D, E; pl. 10).

Il faut remarquer que pour les animaux rampants le point de vue est toujours la vue plongeante (sauf pour l'iguana).

Quadrupèdes

Toutes les figures à quatre pattes mais qui ne peuvent être rattachées à un groupe déterminé ont été classées sous ce titre.

Nandous et autres ornithomorphes

Les ornithomorphes les plus représentés sont les nandous. Le corps est elliptique (30 figures) ou globuleux (18 figures) ; les pattes sont longues et fortes, quelquefois avec des grosses cuisses. Les nandous ont deux, ou parfois, trois doigts, mais certaines figures ont une patte dont l'extrémité n'est pas divisée. Le cou est long, la tête petite, de forme triangulaire ou arrondie. Sur l'une des figures les plumes de derrière sont hérissées, comme lorsque l'animal est agité.

Un nandou, situé non loin des "cernandou" décrits plus haut, a une ébauche de queue ; son corps est voisin de celui d'un cervidé. Derrière cette figure, il y a une tête qui pourrait être soit celle d'un cervidé, soit celle d'un nandou dont le corps est effacé.(Fig. F, pl. 11).

Un nandou à corps globuleux, est très intéressant ; on reconnaît le genre grâce à son long cou et à ses pattes, mais la figure est très loin du réalisme ; le bec semble ouvert, le cou est très long, linéaire et forme des zig-zags. Le corps est obtenu par deux cercles concentriques reliés par des traits, comme s'il s'agissait de rayons.

Certaines figures peuvent représenter des Tinamiformes ; le corps est elliptique ou globuleux mais les pattes sont plus courtes que celles des nandous. La queue n'est pas définie ; pour le reste, ces figures sont proches de celles des nandous. (Figs A, B, pl. 11).

Deux figures ont été considérées comme des jacus à cause de la forme du corps et de la queue. Le corps est elliptique, la queue large ; l'un des animaux a trois doigts, l'autre deux. Leur tête est effacée. (fig. C, pl. 11).

Il n'y a qu'une représentation de sériéma, animal pour-

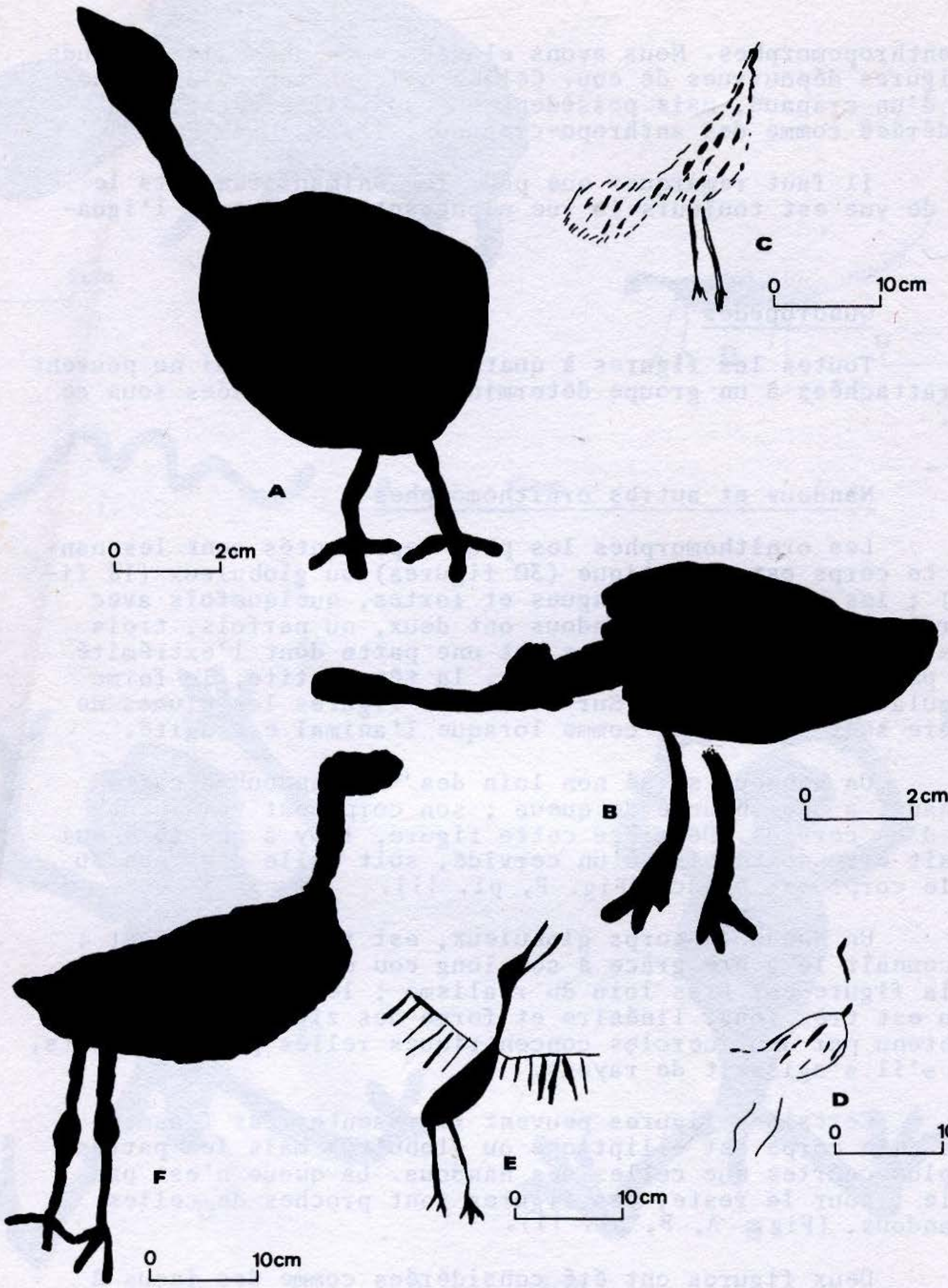


Planche 11 - Abri Toca do Paraguaio - A. Figure 5 - Calque LVI - Teinte plate - couleur rouge; B. Figure 58 - Calque XLII - teinte plate - couleur rouge; C. Figure 76 - Calque LVI - Contour et remplissage par tirets - Pattes par trait continu - couleur rouge; D. Figure 28 - Calque XLII - Teinte plate et remplissage par traits - couleur rouge; E. Figure 9 - Calque L - Teinte plate - couleur rouge; F. Figure 20 - Calque LVI - Teinte plate - couleur rouge.

tant très courant aujourd'hui. La queue est longue, mais moins large que celle des jacus. (fig. D, pl. 11).

Le jabiru est reconnaissable à son bec et à la position de ses ailes, ouvertes. La figure a trois doigts ; la tête est triangulaire, allongée et le corps elliptique. (fig. E, pl. 11).

Il y a en outre treize figures qui sont trop stylisées ou trop mal dessinées ou trop abîmées pour être classées. Ce groupe est appelé ornithomorphes.

Les observations faites sur le contour et le remplissage des cervidés valent pour les ornithomorphes. Sur une seule figure, le tracé du contour et le remplissage sont faits de tirets. Les pattes sont obtenues par une ligne continue. Ce fait est d'autant plus important qu'il s'agit d'une figure plus récente que la majeure partie des peintures de la Toca do Paraguaio ; elle a été exécutée sur une partie érodée, entourée par des restes de figures dont les morceaux sont tombés avec la couche du rocher. Il s'agit d'un jacu.

Le mouvement n'est pas si net que chez les cervidés; sur certains dessins de nandous, la position du corps, raidi en haut et à l'avant, et le cou étiré suggèrent le déplacement de l'animal. Mais la plus grande partie des figures donne une impression d'absence de mouvement.

Les couleurs sont le rouge, ainsi qu'un noir et un marron semblables à ceux des cervidés.

La perspective de ce groupe est plus variable ; la plus courante est le profil, mais avec les deux pattes légèrement disloquées. Dans certains cas, des figures sont représentées de face ; celles des ornithomorphes aux ailes ouvertes ont le corps, les pattes et les ailes vues de face et la tête de profil.

Invertébrés

Une figure représente un mille-pattes, avec 21 paires de pattes, mais sans tête bien définie. (fig. A, pl. 12).

Anthropomorphes

Comme nous l'avons déjà signalé nous avons pu remarquer dans cet abri l'existence de liaisons graphiques entre les anthropomorphes et les crapauds, peut-être aussi avec les lézards. Les rapports avec ces derniers sont plus précis dans

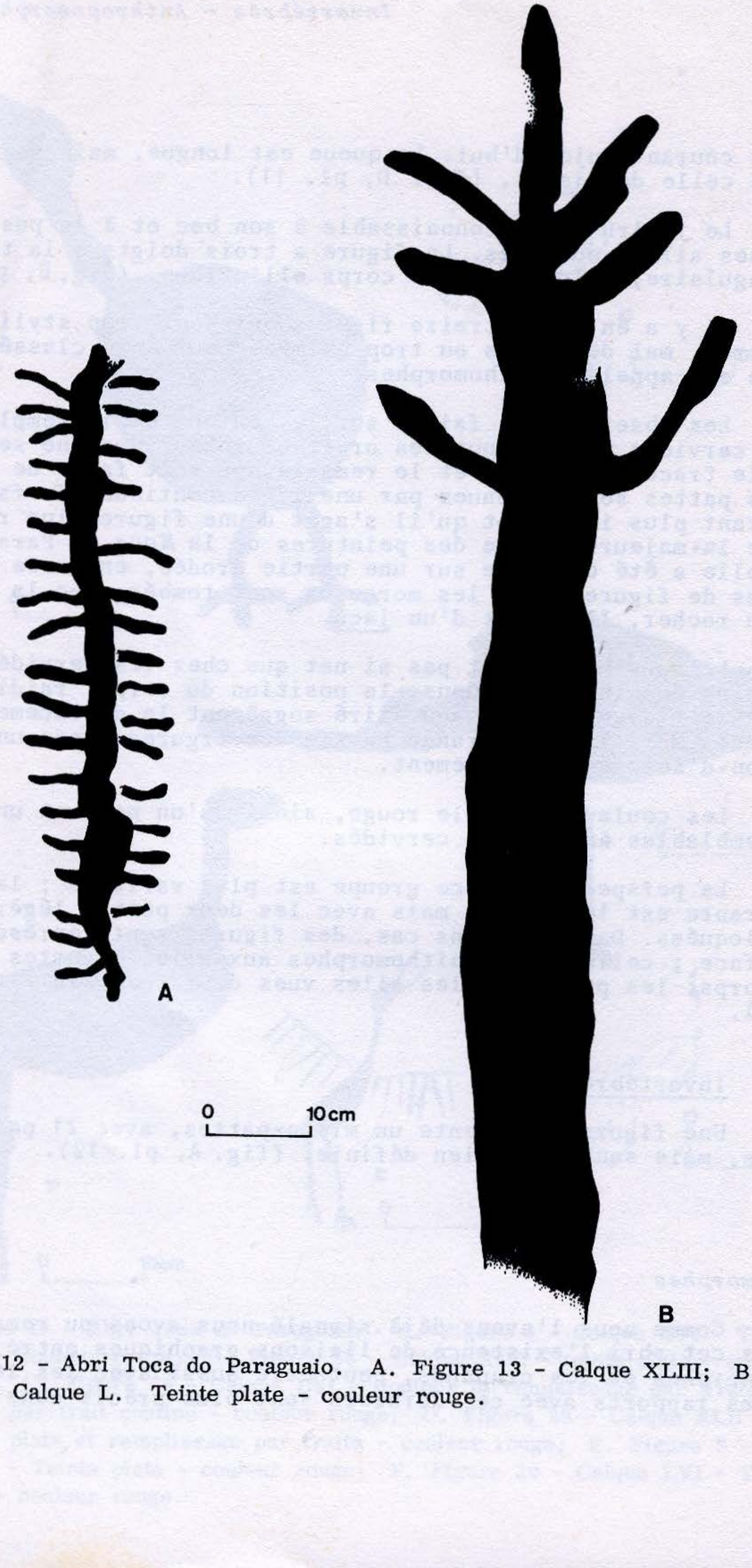


Planche 12 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 13 - Calque XLIII; B. Figure 6 - Calque L. Teinte plate - couleur rouge.

d'autres abris.

Dans certains cas douteux on ne peut arriver à une classification que par comparaison entre les figures considérées dans l'ensemble de la composition. Nous verrons en détail ces passages homme —— crapaud et homme —— lézard lorsque nous étudierons la composition.

La représentation de traits liés à l'anatomie humaine est libre et variable ; comme pour les animaux, le corps semble avoir été le noyau sur lequel viennent s'insérer les autres caractéristiques.

S'il est possible d'établir une typologie en ne considérant que les formes des corps, il est impossible d'y introduire d'autres détails anatomiques sans provoquer un éclatement des types. De toute façon, dans la Toca do Paraguaio, deux types attirent l'attention : celui constitué par les figures à corps biconvexes et celui des figures filiformes ; les autres sont plutôt rares. Les types globuleux pourraient n'être qu'une exagération du type biconvexe ; d'autres exemples attestent la coexistence dans une même scène - sans doute exécutée au même moment par une seule personne - des anthropomorphes biconvexes et globuleux, mélangés de telle sorte qu'il ne semble pas avoir entre eux de différences de valeur ou de signification.

La tête peut avoir différentes formes, mais la plus représentée est la forme ronde. Sur la tête peuvent être ajoutés des traits qui ressemblent à des plumes. Dans un cas, la tête semble coiffée d'un masque à long bec d'oiseau. D'autres figures, peut-être masquées, ont une tête tripartite (Fig.D, pl.13); une autre semble avoir une crête au sommet du crâne ou une espèce de bois et un bec court. Une figure apparaît comme une constante dans cette zone : c'est un anthropomorphe qui a, au sommet de la tête, deux saillies pareilles à deux cornes ou grandes oreilles.

Ces cas rares et spéciaux pourraient éventuellement représenter des personnages masqués ; nous avons dans le présent travail, considéré comme des masques les figures anthropomorphes dont la tête n'était pas une entité bien définie. (fig. A, pl . 13). Peut-être pourrons-nous, après avoir étudié la signification de ces peintures, affiner cette classification et y inclure des figures à tête, mais présentant des becs, crêtes, branches, antennes, etc. (figs E, F, pls 13, 15).

Les membres supérieurs peuvent n'être représentés que par un seul segment ou comporter bras et avant-bras ; ils occupent les positions les plus diverses ; ouverts en croix, ouverts en arc et dirigés vers le haut ; l'un à l'horizontale, tandis que l'autre, en arc, touche la tête ; appliqués tous les deux contre la tête; ouverts en V vers le haut; disposés d'un seul côté du corps, parallèlement à l'horizontale; l'un vers le haut et l'autre vers le bas ; pendant tous les deux le long du

corps.

Le nombre des doigts est variable et ne traduit aucun souci naturaliste.

Les membres inférieurs peuvent aussi avoir un ou deux segments. Dans la position la plus courante, ils sont ouverts en V, les pieds reposant sur le sol ; parfois, ils sont largement ouverts ; sur d'autres figures, ils sont ouverts en arc. Certaines figures ont les cuisses ouvertes et les jambes parallèles, les pieds posés par terre ; on note même une figure dont une jambe est levée tandis que l'autre a le pied au sol. Certains anthropomorphes ont les jambes repliées, comme s'ils étaient assis dessus ; d'autres les ont également repliées, mais largement ouvertes. On trouve aussi des membres inférieurs parallèles, dans une position verticale, les deux pieds appuyés au sol côte à côte.

Sur certaines figures les pieds sont définis ; ils sont, le plus souvent, rectangulaires, mais leur extrémité est parfois allongée, effilée ou en boucle, comme celle des souliers de clown. Il existe des pieds triangulaires ; dans certains cas, les doigts sont représentés au nombre de deux, trois ou quatre.

Une remarque s'impose à propos des représentations de l'organe sexuel ; les figurations du sexe masculin sont communes ; celles de l'organe féminin plutôt rares. Pour le pénis on observe une certaine variété quant à la forme et la position. L'organe sexuel masculin peut être représenté de profil, en érection, soit vers la gauche, soit vers la droite, le reste de la figure étant vu de face (13 figures). Sur d'autres anthropomorphes, le pénis est entre les jambes, tourné vers le bas et vu de face (26 figures).

Chez les sujets féminins, le sexe est représenté comme un cercle, les jambes sont largement ouvertes, la figure est vue de face. Sur 193 anthropomorphes, il y en a trente neuf qui possèdent un pénis et une dont le sexe est féminin.

Parmi les 193 anthropomorphes, douze pourraient être des personnages masqués ; trois d'entre eux tiennent à la main un objet qui serait peut-être une maraca.Cinq autres ont la tête ornée de traits qui représentent sans doute des plumes. Quatre (ou, peut-être même six figures, puisque les autres sont très abîmées à leur partie supérieure) ont le haut du corps tripartite.

Plusieurs autres anthropomorphes portent des objets à la main (pls 14,15).

maraca : 2

grande boule : 2

maraca et rectangle : 1

bâton et maraca : 2

un bâton : 4

deux bâtons : 1

hache et bâton : 1

rectangle : 1

objet suspendu au bras : 1

objet non identifiable : 1.

Trois anthropomorphes ont des plumes sur la tête.

Le trait de contour est en général très fin, rendu invisible par la couche de peinture plate. Dans les figures au corps vide, la tête est fréquemment remplie de peinture plate ; les membres sont dessinés par une ligne compacte, pleine.

Les cas de remplissage par un tracé géométrique ne sont pas nombreux ; dans cet abri, cette technique est constituée par une ligne verticale médiane dans le sens de la longueur du corps.

Une figure est très particulière ; le contour n'est pas fermé au bas ventre et l'espace laissé entre les deux jambes est couvert par une couche de peinture plate. Cet espace a une forme triangulaire. Il s'agit sans doute d'une figure plus récente que les autres ; tout autour, la paroi était plus claire, comme s'il y avait eu une desquamation de la roche. (fig B, pl.13) .

En général, les figures filiformes ne sont qu'un trait plus ou moins large selon la taille ; la tête et les membres sont aussi tracés par un trait. Dans un cas, un anthropomorphe de ce type a une tête ronde et vide.

Parmi les anthropomorphes, il y a quatre figures en ocre marron, et cinq en noir ; toutes les autres sont rouges.

La perspective la plus commune, pour les figures humaines, est la représentation de face ; il n'y en a que huit de profil, et deux ont une perspective tordue, une moitié du corps étant de profil, l'autre de face. Plusieurs figures vues de face ont les deux bras disposés parallèlement d'un seul côté; en certains cas, la perspective est correcte, puisqu'un bras est plus court que l'autre ; sur d'autres figures, les deux bras ont la même longueur, ce qui ferait supposer une perspective tordue;

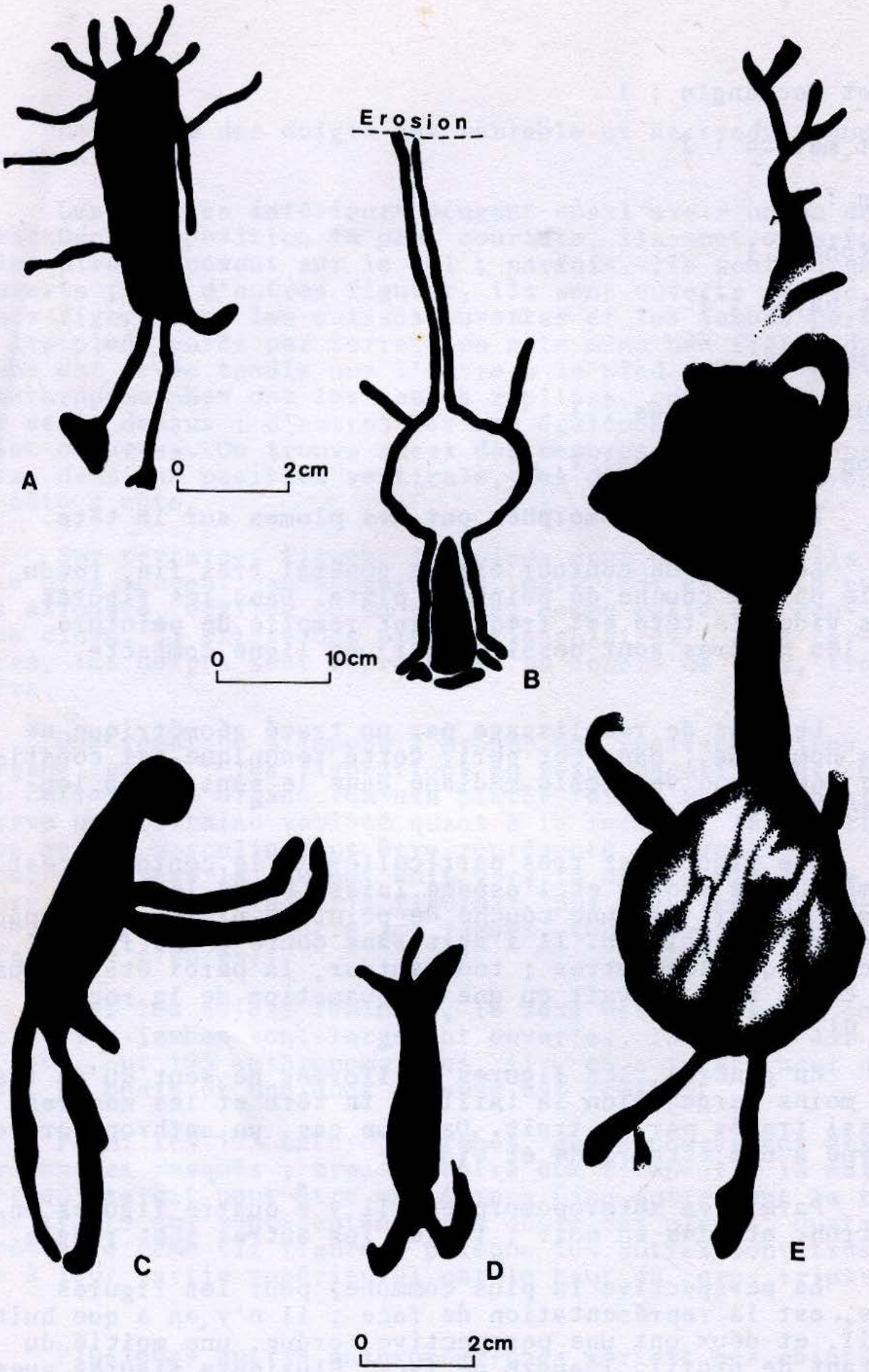


Planche 13 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 106 - Calque LVI - Teinte plate - couleur rouge; B. Figure 136 - Calque LVI - Figure vide - Triangle en teinte plate - couleur rouge; C. Figure 11 - Calque XLIX - Teinte plate - couleur rouge; D. Figure 2 - Calque I - Teinte plate - couleur rouge; E. Figure 14 - Calque XLIX - Teinte plate - couleur rouge.

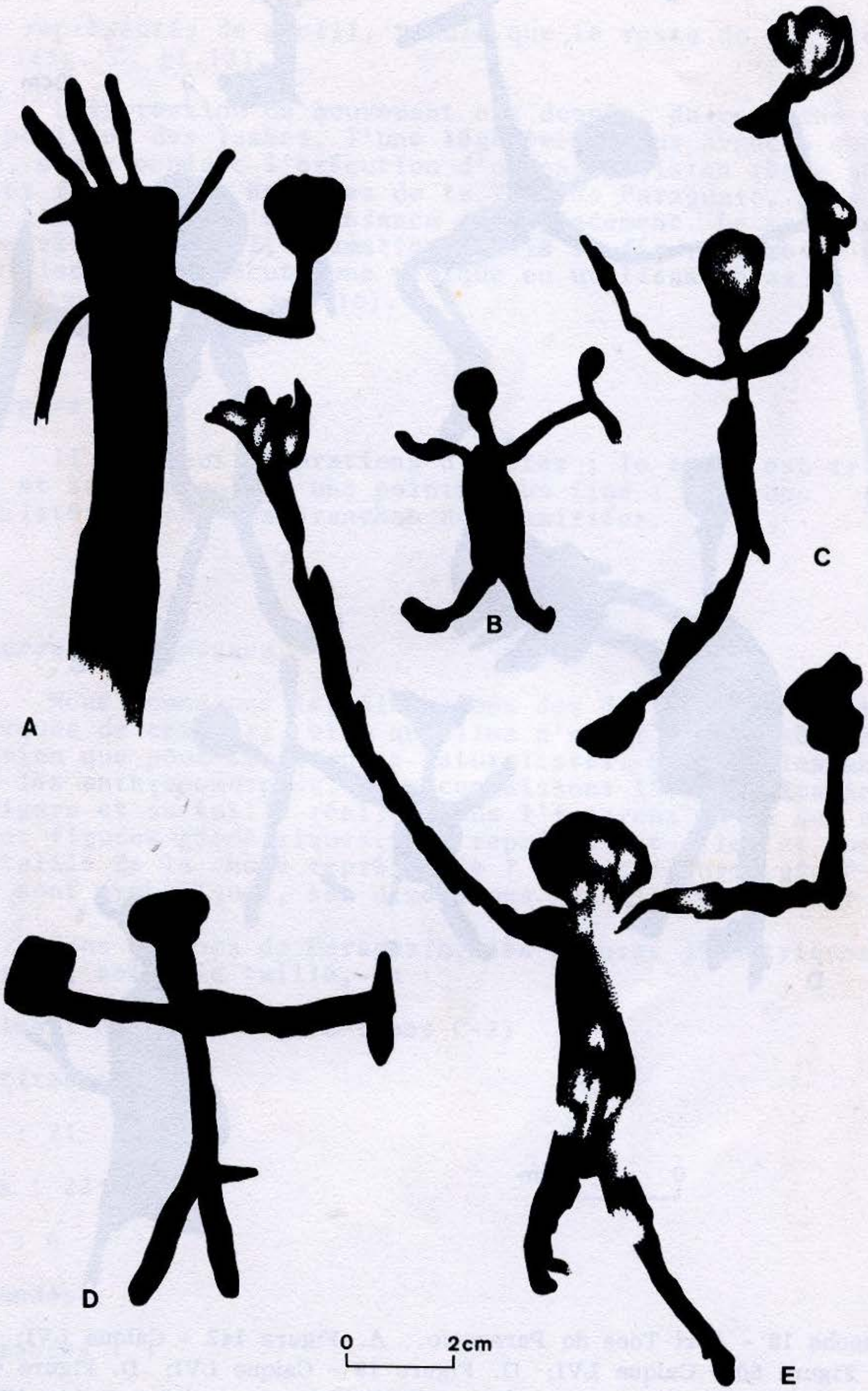


Planche 14 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 77 B - Calque LVI; B. Figure 24 - Calque XLVII; C. Figure 137 - Calque LVI; D. Figure 91 Calque LVI; E. Figure 139 - Calque LVI. Figures en teinte plate - couleur rouge.

Planche 15 - Abri Toca do Paraguaio. A. Figure 142 - Calque LVI; B. Figure 50 - Calque LVI; C. Figure 19 - Calque LVI; D. Figure 47 - Calque LIII; E. Figure 13 - Calque XLIX; F. Figure 15 - Calque XLIX. Figures en teinte plate - couleur rouge.

et sont représentés de profil, tandis que le reste du corps est de face (fig. C, pl.13).

L'impression de mouvement est donnée, dn certains cas, par la position des jambes, l'une légèrement plus avancée que l'autre, comme pendant l'exécution d'un pas. Mais en règle générale, les figurations humaines de la Toca do Paraguaio, nous donnent l'impression d'une absence de déplacement. Le mouvement est très vif, expressif, dramatique, mais le figurant reste à la même place ; il exécute une mimique en utilisant bras et jambes (Figs. B, C, D, pl. 16).

Phytomorphes

Il y a deux figurations d'arbres ; le tronc est triangulaire et se termine par une pointe plus fine ; du tronc partent latéralement des branches non ramifiées.

Les figures géométriques

Nous donnerons les dimensions des différentes figures géométriques de cet abri, bien qu'elles n'aient pas la même signification que pour les figures naturalistes. Si pour les animaux et les anthropomorphes, nous connaissons l'identification de la figure et sa taille réelle, nous l'ignorons en ce qui concerne les figures géométriques. Que représentent-elles et quelle est la taille de la chose représentée ? Si les figures géométriques sont symboliques, ses dimensions ont-elle une valeur ?

Dans la Toca do Paraguaio, les figures géométriques se divisent, selon la taille, en :

minuscules : 83 (surtout les types C-2)

très petites : 50

petites : 21

moyennes : 22

grandes : 6

très grandes : 4

hyper-grandes : 1

non mesurables : 7.

Une difficulté vient de ce que nous avons considéré

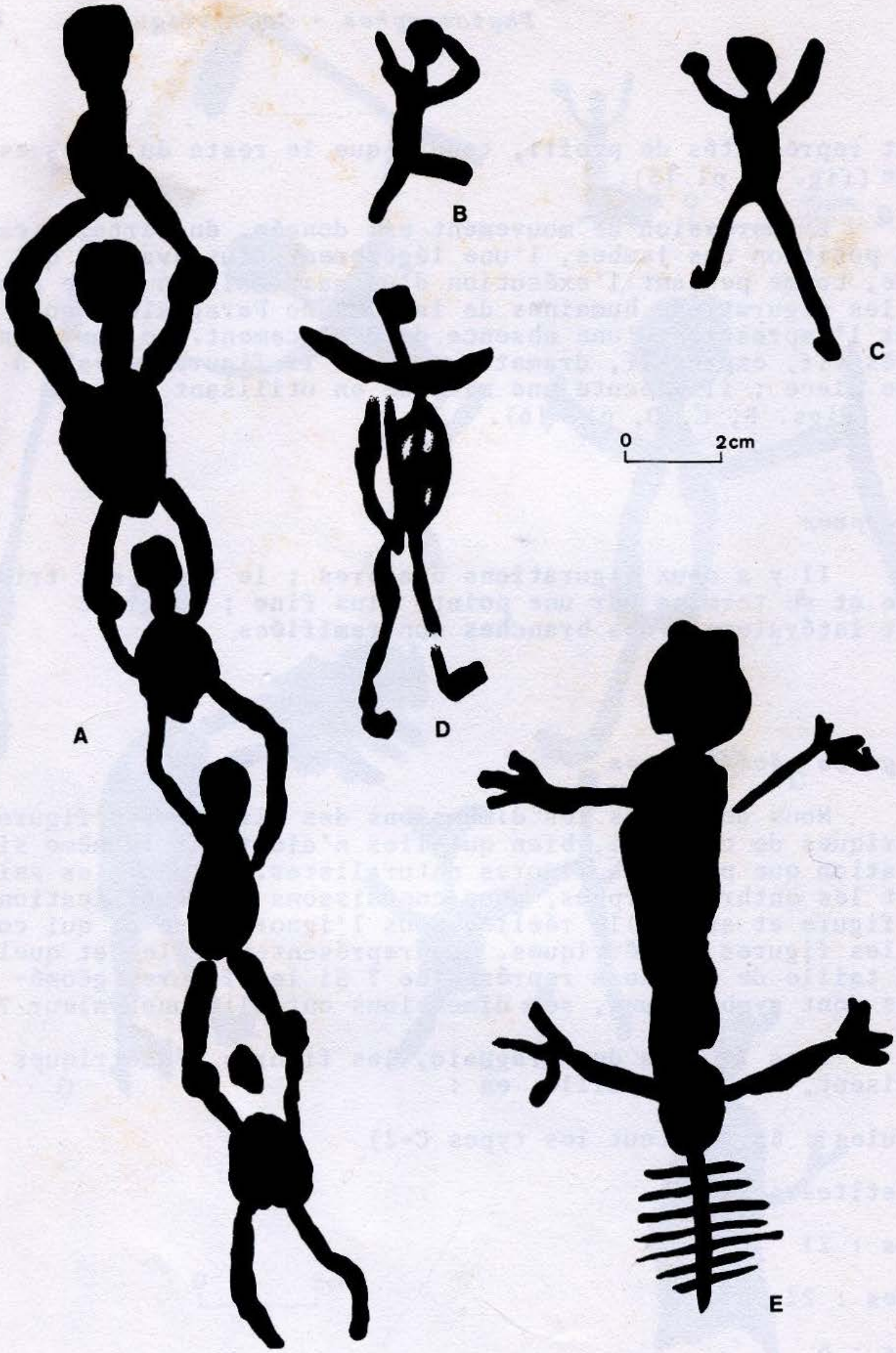


Planche 16 - A. Abri Toca da Entrada do Pajaú - Figure 144 - Calque LXI; B. Abri Toca do Paraguaio - Figure 2 - Calque XVI; C. Abri Toca do Paraguaio - Figure 44 - Calque XLIII; D. Abri Toca do Paraguaio - Figure 24 - Calque XLVIII; E. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca - Figure 17 - Calque XC. Figures en teinte plate - couleur rouge.

comme une figure un ensemble de points ou de bâtonnets ; par principe, nous donnons toujours les dimensions de la figure ; nous avons donc classé les points et les bâtonnets selon les dimensions de l'ensemble. Pour les bâtonnets nous disposons en plus de la longueur moyenne de chaque élément de l'ensemble et nous notons si les éléments sont minces ou larges.

Considérations sur les figures géométriques

Les bâtonnets seront étudiés ultérieurement d'une manière plus détaillée ; dans nos abris, il en existe deux séries, les minces et les larges, qui pourraient avoir une signification différente ou représenter deux stades d'évolution d'un symbolisme graphique. Nous avons renoncé à nous engager dans cette voie pour le moment ; nous devrons, au cours des prochains relevés, noter certains détails à propos des bâtonnets et leur porter une attention particulière.

Parmi les atypiques, certaines appartiennent à un même ensemble ; ce sont des formes plutôt elliptiques présentant, en nombre variable, des projections qui sortent d'un côté. Nous croyons pouvoir définir ce type plus tard.

Dans notre liste, de nombreux types sont vraiment bien définis et ont une distribution très répandue, comme nous le verrons par la suite. D'autres sont rares et une révision s'imposera lorsque nous conclurons notre travail sur ces peintures.

Les types les plus importants pour cette région sont : toute la série B ; le type C-2 ; les séries D et M. Les types E-1 et G sont importants, mais plus restreints dans leur distribution ; nous n'avons pas encore pu déceler le moindre indice de leur association à quoi que ce soit.

Certaines figures nous semblent importantes non par leur nombre mais par leur disposition dans l'ensemble, ce qui donne une certaine idée sur leur signification probable. Nous aborderons ce point dans la partie consacrée à l'étude de la composition générale.

La technique courante est le trait continu ; les figures qui ont une surface sont, soit vides, soit remplies par peinture plate ; elles peuvent aussi être ornées, à l'intérieur, de droites ou autres tracés géométriques.

Sept figures sont en ocre marron, une en noir, et toutes les autres sont rouges.

§ 3. QUELQUES CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE

Différences entre la partie haute et la partie basse

La composition de la partie haute de l'abri diffère de celle de la partie basse à un tel point que dans la reconstitution de l'ensemble des peintures nous avons utilisé deux rouleaux séparés, portant chacun l'une des deux parties réduites.

La composition du haut commence, vers l'extrémité nord, par des peintures isolées, très petites ou minuscules, sur les galets du conglomérat qui forme la paroi du fond ; ensuite, les peintures se succèdent sans interruption ; mais comme la paroi disparaît et que le plafond, très incliné, descend très bas et crée ainsi, dans sa partie centrale, un recoin au fond de l'abri, les dessins passent au plafond. C'est le panneau XLI qui amorce ce passage ; il est sur le plafond, mais un plafond très incliné, presque une paroi.

Les panneaux de la partie basse se déroulent tous sur une grande paroi verticale au fond.

Le tableau suivant qui montre la distribution des figures, prouve la diversification entre partie basse et partie haute :

Classe ou groupe	Partie haute	Partie basse
Cervidés	23	54
Ornithomorphes	26	63
Autres zoomorphes	14	42
Anthropomorphes	58	135
Figures géométriques	165	29
Phytomorphes	0	2
Figures non identifiées	65	69
Total des figures	351	394

Nous avons donc, en haut, un total de 351 figures étalées sur 25,10 m de longueur et 2,80 m de largeur maxima. Les 394 figures de la partie basse couvrent une surface de 28 m de longueur par 2,50 m de largeur maxima (la largeur primitive a dû être d'environ 3,60 m, mais la desquamation de la paroi a sans doute fait tomber des peintures qui étaient sous des figures situées à cette hauteur).

Le haut est dominé par les figures géométriques ; le bas n'a presque que des figures naturalistes, les anthromomorphes étant les plus nombreux.

La différence entre ces deux parties doit tenir à divers facteurs ; elles peuvent être l'oeuvre de cultures variées, séparées dans l'espace ou dans le temps ; elles peuvent aussi être l'oeuvre d'un seul peuple et avoir des significations diverses.

Les animaux dessinés dans la partie haute sont semblables à ceux de la partie basse, mais il se peut aussi qu'une culture ait produit les figures naturalistes et une autre les figures géométriques. En vérité, ce problème ne pourra être résolu que lorsqu'on disposera de datations et que l'on aura étudié l'ensemble des abris.

Dans la partie haute, les figures humaines et animales occupent surtout les deux extrémités, les figures géométriques plutôt le centre. Dans la zone basse, il n'y a pas une concentration très nette : zoomorphes et anthropomorphes sont dispersés le long de la bande qui couvre la paroi du fond.

Equilibre de la composition

Il est important d'observer qu'un certain équilibre règne dans la distribution des figures ; un groupe domine numériquement, mais l'harmonie existe quand même parce que les autres groupes, moins nombreux, sont représentés par des figures de taille plus importante. Ainsi, à première vue, la partie basse est celle des animaux, surtout cervidés et ornithomorphes ; cependant après le comptage numérique, le groupe le plus important en nombre est celui des anthropomorphes. D'ailleurs, tous les informateurs qui avaient à décrire les peintures des abris ont toujours parlé des animaux.

Position des figures sur les parois

Toutes les figures sur paroi sont dessinées avec les pattes ou les pieds tournés vers le sol de l'abri ; quelques unes sont légèrement obliques. Les figures sur plafond sont, dans la plus grande partie des cas, dessinées avec les pieds ou pattes perpendiculaires à l'ouverture du plafond ; tout à fait à l'extrémité de la partie haute, sur le plafond très bas, les figures avaient les membres inférieurs tournés vers le nord, elles étaient donc parallèles à l'ouverture de l'abri. Mais ce dernier cas s'explique par le fait que le dessinateur ne pouvait se placer autrement s'il voulait opérer en toute liberté de mouvement et profiter de la lumière.

Il faut noter que les figures de plus grande taille, surtout dans la partie basse, occupent les places les plus hautes et les plus visibles des panneaux.

Thèmes

Voyons maintenant les associations de figures composant des thèmes bien déterminés qui se répètent ensuite dans les autres abris.

Les anthropomorphes sont les acteurs préférés de ces scènes, il est rare de trouver des scènes où il n'y ait que des animaux. Des associations de figures géométriques existent bien, mais il nous est impossible de décider si un thème les unit.

Les anthropomorphes peuvent être associés à des animaux, spécialement le tatou et, plus rarement, le cervidé, dans des scènes de chasse. Les scènes où sont associés hommes et tatous sont très typiques : l'homme tient l'animal par la queue ou essaie de l'attraper.

Les anthropomorphes peuvent aussi être associés à des crapauds ; nous avons déjà parlé de la confusion qui existe du point graphique ; cependant il nous semble qu'il y a une liaison plus profonde. Ce fait est également notable pour les lézards ; mais alors que la Toca do Paraguaio offre un bon exemple de liaison avec les crapauds, dans d'autres abris c'est la liaison avec les lézards qui est la plus nette. Les figures du panneau II sont une succession de crapauds et d'hommes mélangés ; cet exemple associe ces deux êtres d'une façon frappante. Un panneau contient des êtres dont le haut du corps est celui d'un anthropomorphe et le bas celui d'un lézard ; la comparaison avec d'autres abris pourra éclaircir la signification de ces êtres mi-hommes, mi-lézards.

Les anthropomorphes sont aussi associés entre eux, dans des scènes diverses : certaines sont sans doute des scènes de danse ; d'autres semblent exprimer des situations spéciales, dramatiques ; d'autres encore représentent la vie quotidienne avec des êtres assis ou debout.

Il y a aussi des associations de deux anthropomorphes seulement ; dans certains cas, il semble s'agir d'un couple ; dans d'autres il est impossible de vérifier si les deux figures associées sont de sexes différents.

Les scènes d'accouplement ne sont pas rares dans la région et beaucoup d'abris en contiennent au moins une ; à la Toca do Paraguaio nous en avons plusieurs.

Les figurations humaines peuvent aussi s'associer deux à deux, mais comme si l'une tournait le dos à l'autre ; nous avons appelé ce genre de scène : "dos à dos". Dans les scènes "dos à dos" typiques entre les deux figures il y a une figure géométrique du type C-2.

Il y a des scènes que nous avons appelées "de rapports", puisque deux anthropomorphes se touchent ou semblent causer ; ces scènes fréquentes ont un sens qui nous échappe encore.

Nous trouvons également des scènes où les anthropomorphes tiennent à la main des objets divers ; quelquefois, la figure semble porter un objet arrondi attaché au bras.

Dans une scène nous avons un anthropomorphe qui passe un objet à un autre ; cette scène, rare dans la zone de la Serra da Capivara, est typique de la Serra Nova.

Plusieurs fois est représentée une figure humaine liée par une longue ligne à une figure arrondie munie de deux projections qui sortent du haut.

Dans une scène de travail, il pourrait s'agir d'une hache avec laquelle l'homme tape sur un bâton ; cet homme semble être debout, les genoux un peu pliés, sur le dos d'un autre.

Les figures représentant des hommes peuvent aussi s'associer à des figures géométriques : en un cas un anthropomorphe semble couché et il a sur lui la figure géométrique du type C-2.

Ensemble de zoomorphes

Les cervidés peuvent être disposés de différentes façons; quelquefois ils semblent dessinés au hasard, comme un troupeau un peu dispersé en train de courir. Mais quelquefois ils sont répartis comme sur les gradins d'un escalier. Une autre association, plus étroite, pourrait avoir une signification : un petit cervidé est dessiné entre les pattes d'un plus grand, comme s'il s'agissait d'un petit et d'un de ses parents. On peut les trouver aussi rangés en file indienne.

Quatre cervidés sont représentés la tête tournée vers l'arrière.

Les nandous peuvent aussi être groupés, soit en files, soit en petites bandes formant un demi-cercle ou un arc.

Les coatis et les rongeurs sont en général alignés en files.

Associations des figures géométriques

Il est très difficile, pour le moment, de dégager les associations entre les figures géométriques. Les figures du type C-2 sont les plus nombreuses ; elles forment un vrai nuage, entre les longues lignes droites (type A-3), horizontales du calque XLII ; leur point de convergence, dans ce panneau, est toujours le nord de l'abri ou, plus exactement, tous les points de convergence sont orientés de la même façon.

Les points forment des ensembles qui ne comportent pas toujours le même nombre d'éléments, ne semblent pas former des figures et n'occupent pas toujours le même espace.

Les bâtonnets peuvent être isolés, mais ils se présentent généralement par paire, ou formant des bandes qui peuvent être associées deux à deux. Celles-ci n'incluent pas toujours le même nombre de bâtonnets, dont les dimensions sont également variables.

Il faut noter le passage entre bâtonnet et points ; des bâtonnets abîmés peuvent se transformer aussi en nuage de points.

Superpositions

Il y a plus de superpositions dans la partie basse que dans la haute ; on trouve des animaux sur animaux, des anthropomorphes sur des animaux et vice-versa. Nous ne pouvons déterminer s'il s'agit, de la part de l'artiste, d'un acte qui obéissait à une règle, ou simplement d'une envie de recouvrir un dessin qu'il ne jugeait pas réussi ou adapté à cet endroit ; il pourrait également s'agir d'un mauvais calcul qui obligeait l'artiste à dessiner sur une autre figure ou l'empêchait d'achever l'oeuvre entreprise.

Brève synthèse des caractéristiques principales de l'abri

Il faut retenir, comme caractéristiques de cet abri, les jeux graphiques entre les figures de cervidés et de nandous ; les associations homme-crapaud et homme-lézard ; les types d'actions exercées par les anthropomorphes ainsi que leurs rapports entre eux ; les associations entre anthropomorphes et certaines figures géométriques ; les scènes de chasse ; les liaisons entre hommes et objets ; la façon de disposer les animaux de différentes espèces et la concentration des figures géométriques dans une partie préférentielle.

Les animaux représentés sont presque toujours du gibier courant ; certains Indiens mangent des crapauds ou les utilisent à des fins médicinales. D'autres animaux ne font pas partie du gibier mais il s'agit d'animaux dangereux, comme la lacraia, genre de scolopendre de la région, le serpent ou même le jaguar.

Nous adopterons la même méthode descriptive pour les autres abris en évitant toutefois de répéter les données déjà mentionnées dans la Toca do Paraguaio ; nous signalerons simplement les faits qui se reproduisent et nous nous étendrons plus longuement sur les traits qui leur sont propres.

Notes

1. Selon les espèces les tatous ont 3, 4 ou 5 griffes aux pattes avant.
   Les pattes arrière ont toujours 5 griffes.

C H A P I T R E I V

ABRI TOCA DA ENTRADA DO PAJAÚ

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI

A huit kilomètres au-delà de Varzea Grande, la route qui mène à São João do Piaui présente, sur le côté droit, une élévation prononcée, en pente raide. La montée est rude et à soixante-huit mètres de la route, vingt-et-un mètres plus haut, nous nous trouvons face à un abri, formé à une trentaine de mètres du haut de la falaise.

L'abri a la forme d'un demi-cercle. L'ouverture a vingt mètres et suit une ligne est-ouest, alors que l'abri est ouvert vers le nord. La profondeur maxima au centre est de 12,70 m. Les parois ne sont pas très hautes, puisqu'entre 3 et 4 m elles se courbent pour former la voûte qui atteint 8 m en certains endroits.

L'extérieur de l'abri, à l'est, est formé par la falaise abrupte, tandis qu'à l'ouest il est possible de monter, par un chemin couvert de blocs effondrés, d'environ une trentaine de mètres pour arriver tout en haut de l'élévation. Il s'agit donc d'un abri de moyenne falaise.

L'abri est placé devant la vallée principale et face à l'entrée d'un vallon latéral nommé Baixão do Pajaú. Ce vallon tout proche contient un autre abri peint, la Toca do Pajau, distant de 228 m. La Toca da Entrada do Pajau et la Toca do Paraguaio sont à 2 300 m l'une de l'autre.

Le point d'eau le plus proche est un caldeirão, à environ une centaine de mètres.

Nous avons fait des sondages sans aucun résultat positif.

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES

La Toca da Entrada do Pajaú présentait, à l'époque du relevé, en avril 1973, un total de 504 figures, mais à peu près autant doivent avoir été détruites.

Ces figures appartiennent, dans leur grande majorité, à la classe naturaliste ; les figures géométriques existent, mais elles ne sont ni aussi nombreuses ni aussi diversifiées que dans la Toca do Paraguaio. Il se peut qu'elles aient été groupées dans l'un des endroits les plus touchés par l'érosion, soit la paroi du fond, soit le plafond bas de l'ouest.

Considérations sur les caractéristiques analysées

a - Taille

Le tableau suivant résume la variation de taille des figures naturalistes :

Taille	Cervidés	Ornitho-morphes	Autres zoo.	Anthro-pomorphes
Minuscule	-	-	2	23
Très petite	12	8	7	70
Petite	17	7	6	66
Moyenne	24	12	6	22
Grande	7	2	-	4
Très grande	4	-	3	1
Hyper-grande	-	1	-	-
Non mesurable	3	-	-	1

b - Autres caractéristiques

Zoomorphes

Cervidés

Les représentations de cervidés, tout en suivant les lignes générales déjà décrites, ont des traits particuliers. Nous ne trouvons pas dans cet abri des bois aussi élaborés et différenciés que ceux qui ornaient quelques uns des cervidés de la Toca do Paraguaio ; ici les bois ne sont pas si importants ; ils n'attirent pas l'attention. Nous avons dénombré quatorze individus avec bois à une seule pointe et trois dont les bois ont plus de trois pointes ; parmi ces derniers, un seul spécimen possède des bois à neuf pointes. D'après ces

représentations des bois, nous pouvons dire que des veados catingueiros et quelques galheiros sont dessinés.

Comme dans le précédent abri, les pieds fourchus sont les plus communs, mais il y aussi des pattes dont le bout n'est pas divisé ou qui sont munies de trois doigts.

Les pattes et les queues sont semblables à celles de l'abri du Paraguaio. La forme de la tête est généralement triangulaire, typique des cervidés. Nous ne trouvons pas, comme au Paraguaio, une tête semblable chez les nandous et les cervidés ; il n'y a pas, non plus de figures dont les traits présentent un mélange de ces deux animaux.

A l'Entrada do Pajaú la couleur qui domine est le rouge ; seul un cervidé est jaune ; la figure est très pâle, difficile à distinguer.

La perspective est la même que pour la Toca do Paraguaio ; ici le nombre de cervidés qui ont la tête tournée vers l'arrière est très élevé : vingt-sept cervidés sur soixante-sept ont la tête tournée.

Le mouvement est aussi rendu par la position des pattes, mais dans cet abri le galop n'est pas exagéré au point que les pattes soient à l'horizontale comme cela se passait dans la Toca do Paraguaio. Dix figures semblent statiques.

Certains cervidés sont placés de telle façon qu'ils semblent être debout sur les pattes arrière, mais il se peut que cette impression résulte seulement de l'emplacement de la figure, peinte sur le plafond, et n'ait pas été recherchée par l'auteur. Les cervidés placés sur la paroi sont dessinés les pattes toujours perpendiculaires au sol.

Coatis

Une rangée de petites figures très abîmées, dont l'une avait, encore visibles, les caractéristiques des coatis, a été classée sous cette étiquette par comparaison avec la file des coatis de la Toca do Paraguaio.

Rongeurs

Deux figures ont le profil et la position typique des rongeurs et pourraient être aussi bien des pacas que des mocós.

Un autre rongeur apparaît : la capybara, facilement reconnaissable à son museau carré et son postérieur arrondi, sans queue.

Jaguars

Les figures représentant ces animaux sont bien conservées et leur facture est soignée. La tête avec son museau massif et arrondi ; les petites oreilles également arrondies ; la queue longue et les pattes en forme de boules à leur extrémité sont assez caractéristiques.

Fourmilier

Une figure très abîmée nous a semblé être un fourmilier par la forme du corps et du museau, mais l'absence de queue (partie érodée) nous oblige à accepter cette classification avec réserve.

Amphibiens

Les figures assimilées à des crapauds sont aussi très proches des anthropomorphes, la différence tenant toujours à la présence d'un cou et d'une tête bien différenciée.

Ornithomorphes

Leur facture est par trop sommaire pour nous permettre un classement rigoureux. Nous n'avons pu reconnaître que dix-sept nandous dans ce groupe de trente-neuf figures. Même les nandous ne sont pas très typiques ; un détail vient encore ajouter à l'imprécision de cette classification : certains oiseaux ont des têtes rondes, identiques à celles des anthropomorphes. Ce type de tête est rare dans cette zone mais plus fréquent dans la Serra Nova. Une figure représente un ornithomorphe pourvu de deux projections à la tête (oiseau huppé ?).

La perspective dominante est le profil, quelques uns sont dessinés de face. Toutes les figures sont rouges.

Anthropomorphes

Les traits anatomiques sont traités de la même façon que dans l'abri du Paraguaio, sans obéir à des canons précis. On remarque qu'il y a une moindre variation dans certains détails, comme la forme de la tête, du corps, des bras et jambes. La variété de formes pour le sexe masculin se confirme ; l'organe féminin, plutôt rare, est toujours représenté par un cercle ou un demi-cercle. Neuf figures ont le pénis représenté, tourné vers le bas ; quatre l'ont en érection ; deux figures sont du sexe féminin.

Les formes rectangulaires et filiformes sont surtout liées aux figures qui peuvent être classées comme personnages masqués, sans tête définie, le chef couronné de plumes. Sur les 197 anthropomorphes, dix-huit pourraient représenter des êtres masqués, parmi lesquels dix ont la tête garnie de plumes.

Outre les masqués, trois figures humaines ont des plumes sur la tête.

La figure 34-A est très intéressante parce qu'elle représente un type caractéristique dans d'autres zones mais rare dans la Serra da Capivara : le corps rectangulaire et allongé, le remplissage est exécuté par des droites horizontales et deux droites verticales. Il manque le haut du corps, le sexe est représenté ; d'autres figures typiques de cet abri ont été dessinées sur la figure 34-A : anthropomorphes, ornithomorphes.

Un anthropomorphe est jaune, tous les autres sont rouges.

Les figures humaines sont représentées presque toujours de face ; les figures qui ont un rapport avec une autre sont de profil.

Le mouvement est très frappant ; si dans l'abri du Paraguaio les figures montraient plutôt un jeu d'expressions, statique, on note ici, outre la manifestation des sentiments, un déplacement dans l'espace très bien rendu par la position des jambes vues dans la marche ou dans des attitudes qui évoquent une choréographie.

Plusieurs anthropomorphes sont associés à des objets :

maraca : 1

bâton : 10

hache : 2

filet : 2 (un seul filet) ; un anthropomorphe tient une massue.

objet non identifié : 122

objet suspendu au bras : 1

objet arrondi suspendu au dos : 2.

Phytomorphes

Il y a sept figures d'arbres, mais il est impossible de déterminer les familles auxquelles elles appartiennent ; en tout cas, il ne s'agit pas de palmiers.

Figures géométriques

L'une des figures du type B-3, dont les segments des croisillons forment un angle avec la barre centrale, rappelle une pointe de sagaie.

Si, dans cet abri, manquent les rangées de bâtonnets, nous avons une rangée de figures du type C-4, qui semblent liées à la représentation humaine ; dans cette rangée, à côté des trente-neuf figures géométriques de ce type, il y avait quatre figures humaines. Le type D-1 est aussi placé à l'intérieur d'une zone d'anthropomorphes.

§ 3. QUELQUES CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE

Bien que la composition de la Toca da Entrada do Pajaú semble assez homogène, nous croyons quand même pouvoir y discerner deux parties différentes, l'une à l'est et l'autre à l'ouest. Cette différence est due à plusieurs facteurs : la concentration et la taille des figures, ainsi que la distribution de certaines scènes à thèmes bien précis, qui apparaissent d'un côté mais non de l'autre. Les anthropomorphes de la partie basse de la face est sont plus frustes qu'ailleurs.

Disposition des figures et équilibre de la composition

Ici aussi, les grandes et très grandes figures sont situées dans les emplacements les plus hauts ; les autres figures sont distribuées partout. Comme pour l'abri précédent, nous n'avons pu discerner s'il y a une orientation préférentielle des figures ; les animaux latéraux sont aussi bien tournés vers le fond que vers l'ouverture de l'abri ; ceux du fond se tournent indifféremment vers l'est ou vers l'ouest.

Dans la partie basse du plafond, côté ouest, nous avons des cervidés disposés perpendiculairement au sol, en position parallèle à l'ouverture de l'abri ; d'autres sont en position oblique par rapport au sol et l'ensemble donne une impression de mouvement circulaire.

Les cervidés peuvent aussi se disposer en files ; les autres formes de composition de cervidés décrites pour la Toca do Paraguaio font défaut ici.

Les jaguars se trouvent parmi les cervidés ; dans un cas, un jaguar suit un cervidé de près.

L'association de grands oiseaux et d'oiseaux plus petits peut représenter une famille, mais peut aussi être un artifice de perspective.

Thèmes récurrents

Les scènes de chasse ne sont pas bien nettes ; un grand tatou a un anthropomorphe derrière lui, mais la position de ce dernier nous fait hésiter quant à la signification de cette scène.

Une scène représente deux anthropomorphes qui tiennent un filet ; il pourrait s'agir d'un filet utilisé aussi bien pour la pêche que pour la chasse. Il est courant de placer un filet tendu en travers du chemin pour barrer la route que suivent régulièrement certains animaux, par exemple les cervidés. Ensuite, les chasseurs effraient l'animal qui, dans sa course, tombe dans le filet dont il reste prisonnier avant d'être tué. L'un des anthropomorphes de cette scène a, sur l'épaule, un objet qui pourrait être une massue.

Certaines scènes, où sont présents des anthropomorphes, se répètent : les figures ont les bras en l'air, les jambes pliées, et semblent sauter, animées par une joie ou une émotion violente ; on retrouve aussi les bandes de sujets côté à côte ainsi que les deux individus "dos à dos", avec, entre eux, une figure géométrique du type C-2.

Les scènes d'accouplement se répètent.

Les figures masquées forment en général des paires ; le plus souvent, elles ont un bras qui pointe vers l'horizon tandis que l'autre s'appuie à la ceinture ; elles peuvent porter des objets du type maraca.

Il y a répétition de la liaison entre un anthropomorphe et un objet arrondi, avec deux projections qui sortent vers le haut, ainsi que la figure avec un volume suspendu au bras.

Les bras grand ouverts vers le haut ou placés parallèlement d'un seul côté, une main sur la tête et l'autre vers le ciel, les deux mains sur la tête, ou une main à la ceinture et l'autre bras à l'horizontale sont les positions typiques des

figures humaines et expriment des émotions intenses, comme c'était le cas pour le Paraguaio. Les jambes prennent aussi des positions variées, indiquant que le personnage danse, marche ou est assis.

Thèmes nouveaux

Dans cet abri, apparaissent deux thèmes nouveaux réunissant plusieurs figures humaines. L'un consiste en l'enchaînement d'hommes qui se tiennent par les mains et les pieds et semblent former une échelle ou une chaîne (fig. A, pl. 16). En la comparant avec les animaux dessinés à côté, cette échelle paraît exécutée à la verticale, comme une véritable scène d'acrobatie, mais il se pourrait qu'elle représente une chaîne humaine couchée à même le sol. Le nombre de figures qui intervient à chaque fois nous semble variable, mais il est impossible d'établir les limites de la variabilité étant donné le mauvais état de conservation des peintures. Ces scènes n'apparaissent que sur la face ouest ; il nous semble que si elles avaient existé à l'est, quelques restes au moins auraient dû subsister, mais, encore une fois, l'état des parois ne nous permet pas d'être affirmative.

L'autre thème qui apparaît clairement est celui de l'association entre anthropomorphes et phytomorphes. Il y a, dans cet abri, sept arbres dont six sont associés à des êtres humains. La scène, qui va se répéter dans d'autres abris, est dessinée ici de la façon suivante : deux figures humaines, de part et d'autre d'un tronc d'arbre tendent les bras vers lui, ou même le touchent, tandis que deux autres hommes sont placés à hauteur des branchages, également de part et d'autre à une certaine distance, et tiennent un bâton à la main. La position repliée des jambes accentue dans certains cas, le mouvement des anthropomorphes vers l'arbre.

Deux figures semblent transporter un volume sur le dos ; elles ont les deux bras dirigés parallèlement vers l'avant et sont représentées de profil.

Le plafond peint du côté ouest contient des figures humaines à l'oblique ou parallèles au sol, les pieds tournés vers l'ouverture de l'abri ; l'un des sujets est même représenté la tête en bas ; nous ne savons pas si ces positions ont une valeur symbolique.

Superpositions

Il y a plusieurs cas de superpositions ; un cervidé

qui a quatre pattes de devant, pourrait en recouvrir un autre.

La chaîne humaine 34 a couvert une partie de l'anthropomorphe 34-A, sur lequel on note aussi deux oiseaux et une figure non identifiée.

Les figures géométriques 99 couvrent en partie les anthropomorphes 100 et sont recouvertes à leur tour, à l'extrémité de la partie est, par le cervidé 101.

Le cervidé 59 recouvre une partie de la chaîne humaine 65.

Dans d'autres cas, il est difficile de conclure à l'existence de superpositions à cause du mauvais état de la figure.

Par sa disposition formant une paroi continue qui se déroule à la façon d'un écran panoramique concave, cet abri, s'il était intact, permettrait la résolution de nombreux problèmes et pourrait constituer un exemple, un guide auquel on comparerait les autres abris.

C H A P I T R E V

ABRI TOCA DA ENTRADA DO BAIXÃO DA VACA

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI

Cet immense abri est situé à mi-hauteur de la falaise qui borde un vallon secondaire ; la distance qui le sépare de la vallée principale est de 520 m. Entre le point de rencontre du vallon avec la route et la localité de Varzea Grande il y a 6 300 m.

Le vallon secondaire est large de 20 à 25 m ; pendant la saison des pluies, l'eau de ruissellement s'accumule en bas à la jonction avec la vallée principale, les travaux de la route ayant un peu surélevé la vallée de ce côté. Mais il est possible de passer facilement suivant de près le pied de la falaise.

L'abri a une longueur de 133 m ; sa largeur maxima est de 8,30 m, mais en certains endroits, vers le bord, le surplomb n'a qu'un mètre.

L'ouverture de l'abri suit la direction nord-sud (comme le vallon) et fait face à l'est. Il se trouve environ à 25 m de hauteur par rapport au fond du vallon ; il s'agit donc d'un abri de mi-falaise.

La Toca s'est formée au contact conglomérat-grès ; le sol est constitué par le conglomérat.

Il y a un caldeirão situé à environ 100 m, mais il faut descendre au vallon puisqu'il est situé dans un trou au pied de la falaise.

Face à l'abri, une grande falaise longe l'autre rive du vallon, mais nous n'avons pas trouvé d'autres abris peints au voisinage immédiat. Nos sondages n'ont pas donné de résultats positifs.

Les calques de cet abri ont reçu les numéros LXXV à XCVIII.

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES

On trouve dans la Toca da Entrada do Baixão da Vaca, un total de 749 figures ; il se peut qu'un nombre égal ait disparu sous l'action du temps ou sous les nids de guêpes.

Considérations sur les caractéristiques analysées

a - Taille

Quand à la taille les zoomorphes et les anthropomorphes se divisent en :

Taille	Cervidés	Tatous	Ornitho.	autres zoo.	Anthropo.
Minuscule	-	2	-	1	48
Très petite	8	9	-	9	121
Petite	18	9	27	12	51
Moyenne	16	7	34	3	20
Grande	12	6	6	5	66
Très grande	4	1	44	-	4
Hyper-grande	-	-	2	-	1
Non mesurable	4	-	-	-	-

b - Autres caractéristiques

Zoomorphes

Cervidés

Sur soixante-deux cervidés, trente-deux ont bois à une seule pointe ; deux ont des bois à deux ou trois pointes ; quatre ont des bois à plus de trois pointes ; dix-neuf sont

dépourvus de bois, et pour cinq figures il est impossible de vérifier si elles sont, ou non, munies de bois. Les trois espèces : catingueiro, campeiro et galheiro semblent donc représentées.

La perspective est toujours la même ; il y a treize cervidés qui ont la tête tournée vers l'arrière. Il n'y a pas de remarques spéciales à faire sur le mouvement.

Tatous

C'est un groupe très important et il y a de belles figures de tatous ; les caractéristiques spécifiques bien représentées sont les mêmes que pour les autres abris.

La perspective est le profil ; quelquefois il y a distorsion dans la représentation des deux oreilles et, en général des quatre pattes. Le mouvement est très net, marqué par les pattes lancées en plein galop et la queue dressée en l'air.

Tous les tatous sont rouges.

Ornithomorphes

Comme dans la Toca do Paraguaio, ils sont très importants et de facture soignée ; leurs caractéristiques spécifiques sont bien reconnaissables. Ce sont les nandous les plus nombreux.

La perspective qui domine est celle de face, mais il y a de nombreuses figures de profil ; il y aussi des cas où le corps est vu de face et la tête de profil.

Une figure est jaune ; toutes les autres sont rouges.

Poissons

Les figures représentant des poissons sont très claires et typiques ; les guides les ont identifiées comme étant des cascudos. (fig. A,pl.17) .

Scorpion

La figure est très petite mais nette, l'animal dresse sa queue comme il le fait pendant ses déplacements ou quand il sent le danger et prépare sa défense. (fig.B, pl. 17).

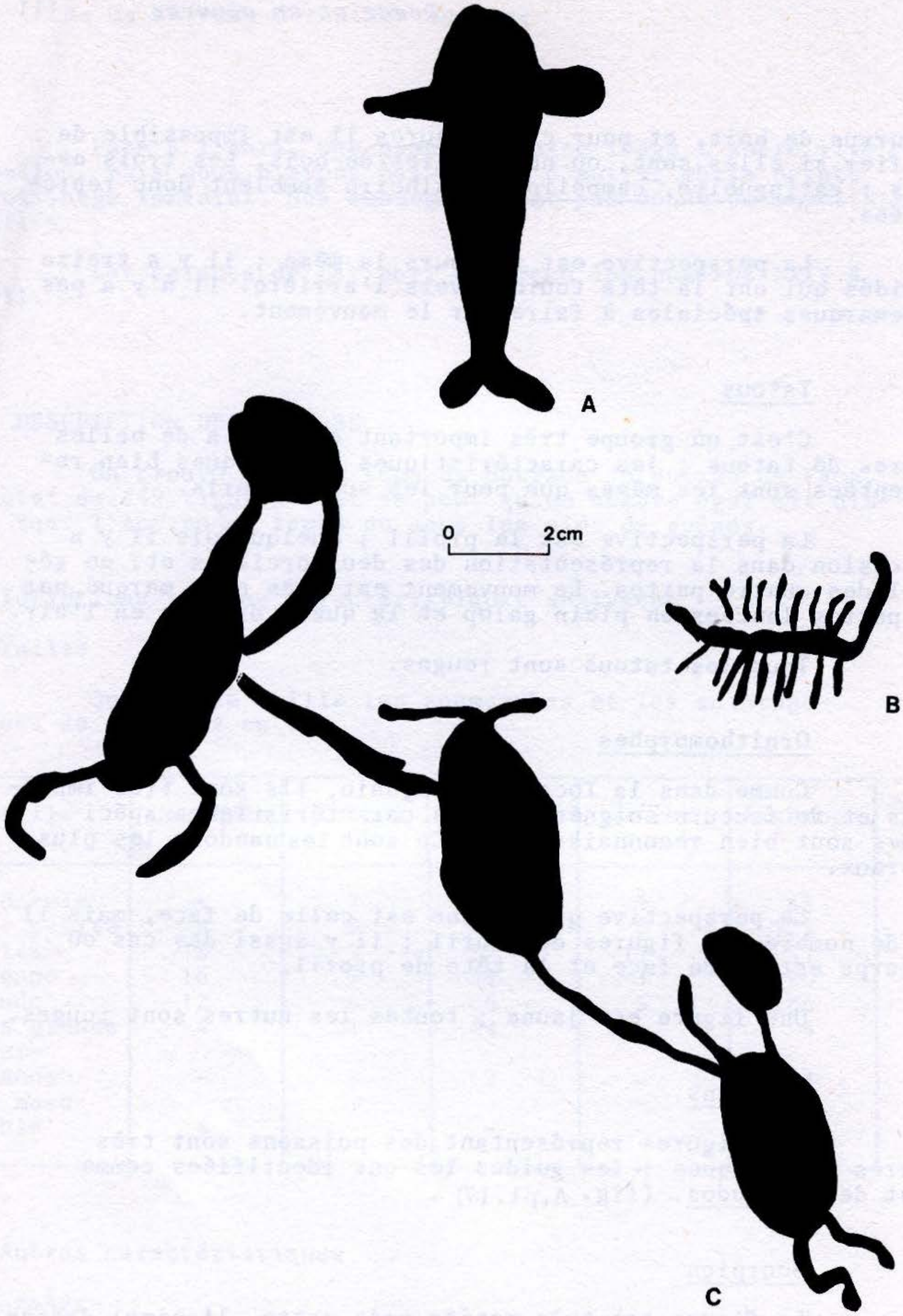


Planche 17 - A. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca - Figure 15-B - Calque XCVII; B. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca - Figure 37 - Calque LXXXV; C. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca - Figures 52 et 52-A - Calque XC. Teinte plate - couleur rouge.

Autres zoomorphes

Il n'y a pas beaucoup de remarques à faire ; nous ne sommes pas sûre de la classification du fourmilier.

Un jaguar a des griffes, représentées comme des rayons à l'extrémité d'une patte en forme de boule.

La vue plongeante se confirme pour les animaux rampants.

Anthropo-lézards

Ce groupe est constitué par des figures qui ont certaines caractéristiques humaines : un cou et une tête définie, semblable à celles des anthropomorphes ; mais elles ont une queue, ou, plus exactement, la partie basse de leur corps, l'arrière-train, rappelle celle des figures des lézards. Cette queue pourrait-elle ne représenter qu'un énorme pénis ? Mais en certains cas (fig. E , pl. 16), à la place de la queue, nous avons une prolongation arrondie du corps, d'où partent des rayons, tout comme pour certains lézards.

Ce problème reste entier et ne pourra être résolu qu'à la fin des travaux sur la région.

Anthropomorphes

C'est un groupe important dont les caractéristiques sont semblables à celles observées dans la Toca da Entrada do Pajau. La tête ronde se confirme comme la plus typique pour les anthropomorphes.

Les figurations humaines occupent, dans la partie la plus profonde de l'abri, une place très importante ; elles sont, ici aussi, de grande taille.

On observe des nouveautés qui pourraient traduire l'influence d'autres zones : ce sont, d'une part, l'augmentation des figures de certains types, rares ou absentes dans les autres abris de la Serra da Capivara et, d'autre part, une nouvelle façon de rassembler les anthropomorphes dans des compositions très typiques, jusqu'ici inconnues dans cette zone. Ces innovations ne sont pas restreintes à la partie centrale de l'abri ; du côté sud, surtout sur le plafond, plusieurs scènes réunissent des êtres humains et seront d'un grand secours pour nous aider à dater et à comprendre les relations entre les différentes zones de la région de Varzea Grande.

Nous retrouverons en grand nombre, dans la zone de la Serra Branca, et aussi dans la Serra Nova, des êtres au corps rectangulaire allongé. Dans la Toca da Entrada do Baixão da Vaca, on observe un bon nombre de ces figures, mais leur remplissage diffère de celui habituel dans les autres zones. Tandis que dans celles-ci on trouve cette forme liée au remplissage par tracé géométrique, la forme typique des autres zones est associée ici au remplissage, caractéristique de la Serra da Capivara, par peinture plate.

Il y a des figures que nous n'avons pu classer à l'intérieur de nos types ; c'est la conséquence moins d'une différence dans la forme réelle du corps que d'une déformation de la forme due à la position adoptée. Nous aurions pu essayer de les faire entrer dans un type, mais elles se seraient trouvées dans un groupe auquel elles peuvent ne pas appartenir. Ces figures donnent l'impression d'être courbées ou agenouillées ; quelquefois, le buste semble dressé vers l'arrière. Dans d'autres cas, le corps est la réunion de deux types différents ou alors le corps est totalement différent de ceux pris comme références. Ces derniers exemples pourraient représenter des femmes enceintes ; en réalité ces formes humaines ont un très gros ventre; une figure a un sexe féminin bien visible.

Peut-être à partir de ces exemples parviendrons-nous, un jour, à déterminer les liens existant entre la forme du corps et la signification de la figure ; il est clair que dans certains cas la forme n'a pas d'importance, elle sert seulement de support aux membres ou à d'autres additifs qui transmettent le message. Quelquefois, le message peut être réprésenté par le corps même, il s'agit d'arriver à démêler les fils conducteurs, ce qui ne pourra être réalisé que dans un travail consacré aux seuls anthropomorphes.

La prépondérance des petites tailles se confirme, mais plusieurs exemples apparaissent déjà dans le haut de la gamme.

Parmi les anthropomorphes, quarante-trois sont des figures masquées, dont quarante ont des plumes au sommet de la tête. Deux figures masquées ont les contours tracés par une ligne rouge, tandis que le remplissage est en peinture jaune ; les plumes sont également jaunes. Les deux figures proches ont les contours et les plumes rouges, mais le remplissage est jaune, tandis qu'une autre figure de la même file est toute jaune. Les deux figures masquées qui complètent la scène, ont les contours et le remplissage entièrement rouges.

Ce sont parmi les rares cas d'application d'une couleur différente dans cet abri ; il y a des anthropomorphes noirs, mais il semble s'agir d'une oxydation du rouge.

Dans le groupe de figures humaines, on relève soixante-quatre représentations du sexe ainsi distribuées :

. différentes formes de pénis en érection : 16

. différentes formes de pénis vers le bas : 41

. douteux : 1

. sexe féminin en demi-cercle ou ellipse : 6.

Certaines figures sont supposées, représenter des êtres à forme humaine, mais elles sont peut-être liées à des croyances très spécifiques. Il s'agit de ces êtres qui ont deux espèces de cornes disposées latéralement au sommet de la tête (fig. B , pl. 18). Une figure a un triangle entre les jambes qui sont ouvertes.

Plusieurs anthropomorphes portent des objets :

bâton : 11

bâton et maraca : 1

hache : 1

boule : 1

massue (?) : 1

objet non identifié : 4

objet suspendu au bras : 1.

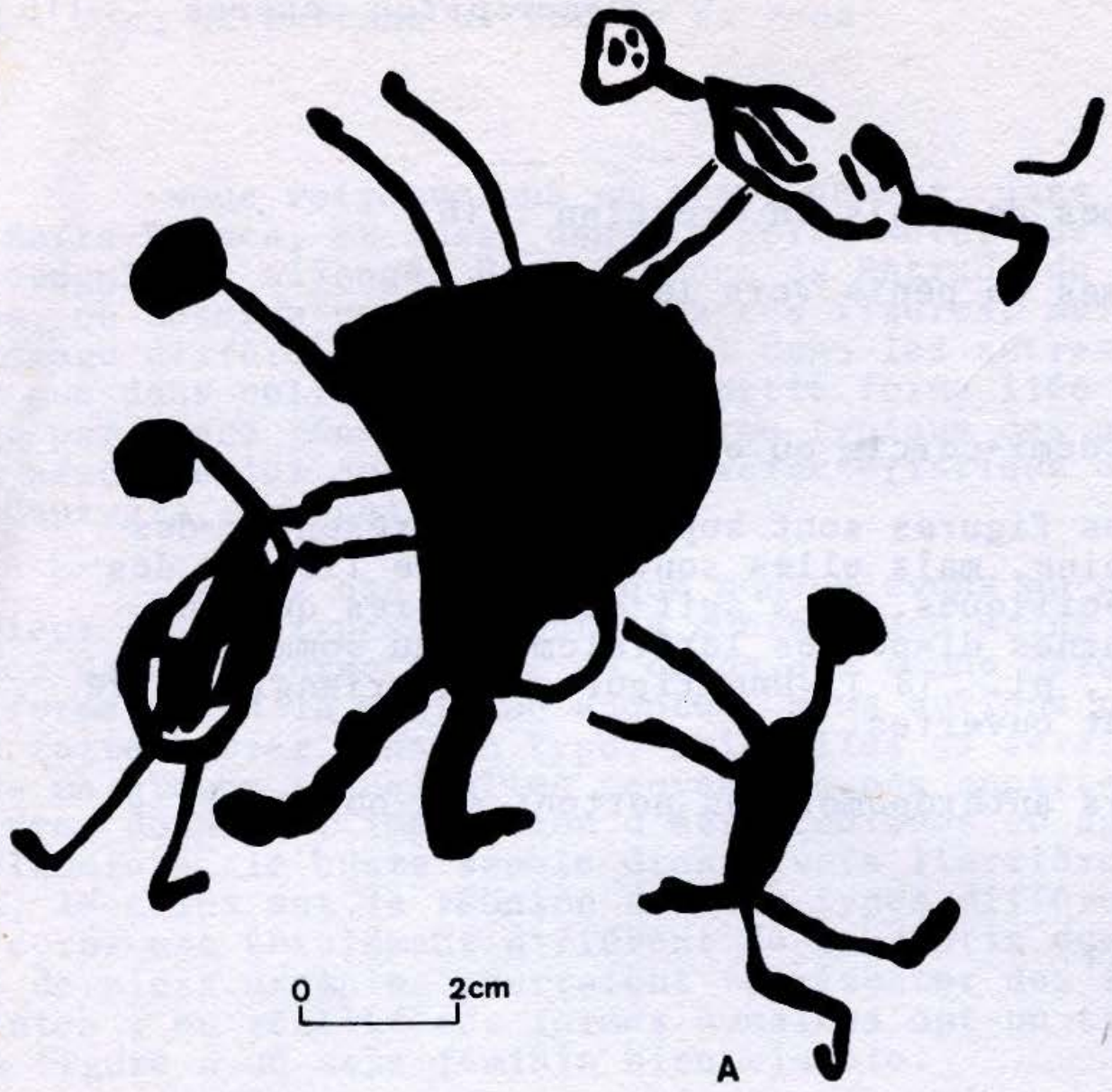
Il y a des représentations humaines, dont la tête est bien définie et qui sont coiffées de plumes. Certaines très grandes figures portent des plumes et sont tout à fait caractéristiques de cet abri et de sa partie centrale profonde.

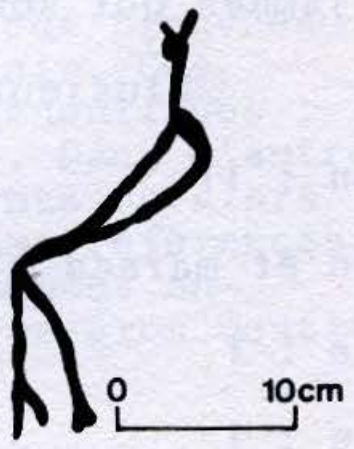
La perspective de face est la plus fréquente ; il y a aussi des figures de profil et des représentations dont la perspective est tordue, une partie du corps étant de face et l'autre de profil.

Le mouvement est très frappant, les figures sont très expressives, tout à fait comme dans la Toca da Entrada do Pajau.

Phytomorphes

Dans cet abri aussi, il ne s'agit pas de palmier.





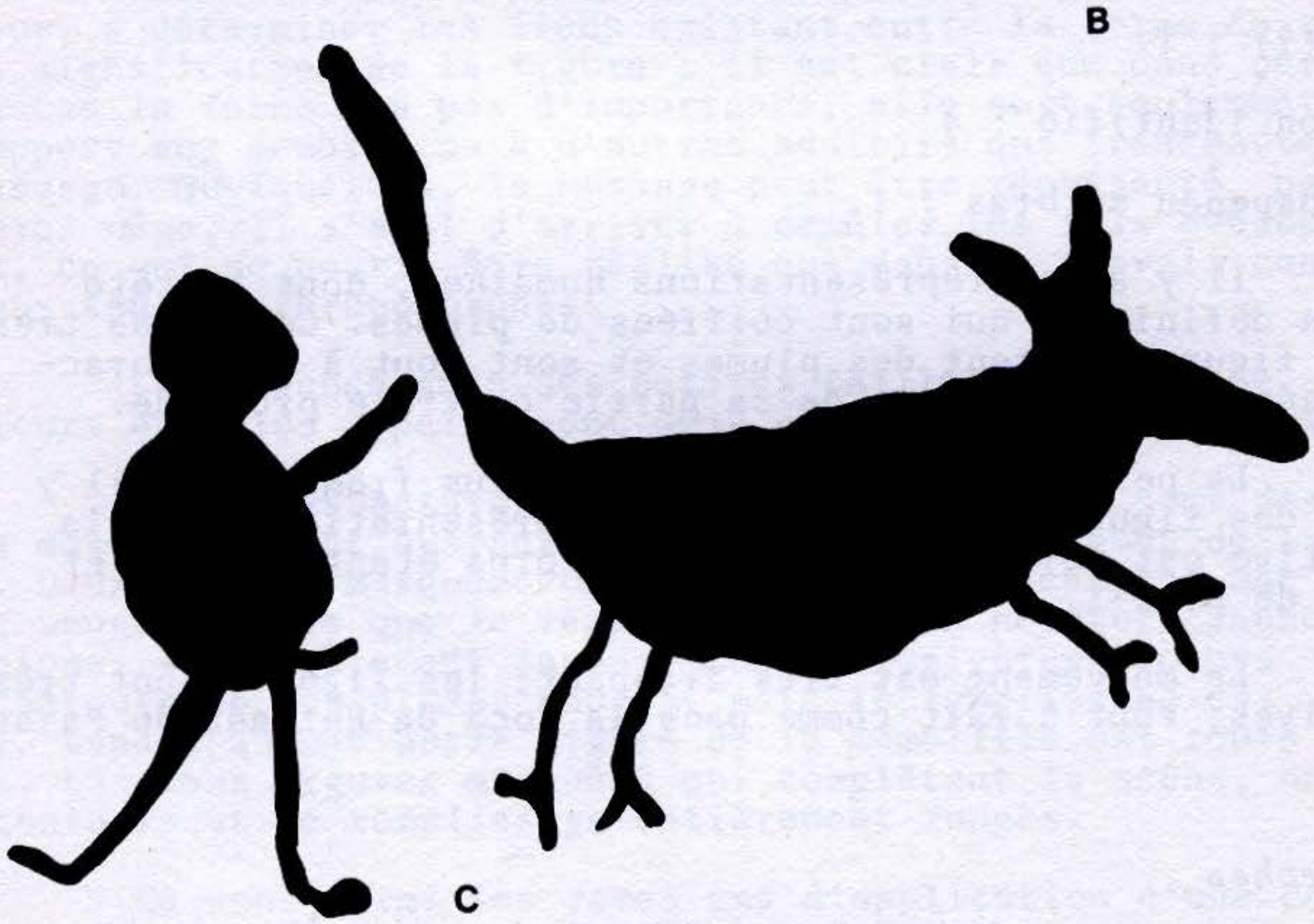


Planche 18 - Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca. A. Figure 8 - Calque XCII - Teinte plate - couleur rouge; B. Figure 3 - Calque LXXXIII - Figure vide - couleur rouge; C. Figures 114 et 114-A - Calque LXXXV - Teinte plate - couleur rouge.

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org

Figures géométriques

Les bâtonnets sont disposés par paires ou groupes de trois ; il n'y a pas de rangées comme dans l'abri du Paraguaio.

L'une des figures atypiques est très intéressante : elle est une association de figures géométriques : on y relève le type E-1 (cinq droites perpendiculaires à une droite horizontale) associé, par l'une de ses extrémités, à une figure du type M-5 (un cercle dont le centre est un gros point).

§ 3. QUELQUES CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE

Disposition des figures

Cet abri, nous l'avons déjà dit, nous semble divisé en une série de petites compositions occupant les différents recoins aménagés par l'existence de plusieurs angles dans la paroi du fond, par l'utilisation de plafonds et de rebords hauts de la paroi extérieure, par la présence de blocs effondrés qui créent des cachettes et coupent la continuité des séquences de panneaux.

Du côté nord, les premiers panneaux sont très limités et les figures ne sont parfois que des taches, mais ils sont dessinés soit sur un plafond très bas, soit sur une paroi basse sous un rebord. Aussitôt que la paroi devient plus haute, les panneaux ont des dimensions plus importantes et les figures sont plus nombreuses et de meilleure facture.

La concentration des figures les plus grandes en bandes disposées dans les endroits les plus hauts et les plus visibles existe ici aussi, mais elle est un peu bouleversée par les endroits où les peintures les plus hautes sont sur un plafond. Sur les plafonds, les figures sont, en général, de moindre taille.

Les types de figures masquées et les associations qui rappellent les autres zones sont disposés surtout vers le sud et spécialement sur les plafonds. Les scènes où les anthropomorphes sont associés à un arbre n'existent aussi que vers le sud. Les poissons sont également limités aux panneaux de l'extrémité sud de l'abri.

Les figures d'animaux et d'anthropomorphes ne sont orientées ni vers l'une ou l'autre des extrémités, ni vers le fond ou l'ouverture de l'abri. Comme pour les autres abris, elles sont disposées sur les parois dans toutes les orientations possibles ; elles ont la tête vers le haut, sauf quelques exceptions.

Les figures dessinées sur les plafonds sont disposées n'importe comment, mais en général l'orientation préférentielle est la tête vers l'ouverture ; sur les plafonds, il semble que ce qui jouait c'était la position de l'artiste et la situation du bloc qui lui servait d'appui.

Les scènes où sont présents les cervidés adoptent la même disposition que dans les autres deux abris : un petit cervidé se trouve entre les pattes d'un grand ; une figure sans bois fait face à une autre possédant des bois ; existence de files, paires et troupeaux.

Les tatous, plus importants dans cet abri, montrent aussi un arrangement caractéristique : files, associations entre un grand animal et un petit.

Les jaguars sont indifféremment placés parmi les nandous, à côté d'un poisson ou constituent des paires.

Thèmes récurrents

Les scènes de chasse au tatou sont très typiques et claires. Il en existe même une où un anthropomorphe court après deux tatous. On relève six scènes de chasse aux tatous.(fig.C, pl.18).

La position des bras des anthropomorphes pour exprimer les émotions est comparable à celle observée dans la Toca da Entrada do Pajau ; il en est de même pour le mouvement de déplacement exécuté par les jambes.

Comme dans les deux précédents abris, les scènes qui groupent les anthropomorphes sont abondantes et très expressives. Plusieurs thèmes se répètent :

. les associations de deux anthropomorphes, disposés "dos à dos" avec, entre eux, une figure géométrique du type C-2.

. Les scènes de rapports divers.

. Les scènes d'accouplement, l'une d'elles étant très proche d'une scène de l'Entrada do Pajaú. Dans deux des scènes d'accouplement, les deux anthropomorphes sont associés à une figure géométrique du type C-2.

. Les bandes d'anthropomorphes, côte à côte, qui semblent réunis dans une danse.

. L'association entre un ou deux anthropomorphes et cet objet ovoïde muni de deux projections divergentes qui sortent de sa partie supérieure, comme deux cornes (fig.C, pl. 17).

. L'existence d'un objet suspendu au bras d'un anthropomorphe.

. La scène où quatre anthropomorphes s'associent à un arbre et qui est tout à fait semblable aux mêmes scènes de la Toca da Entrada do Pajaú.

Les thèmes nouveaux

On remarque cependant l'apparition de thèmes nouveaux; une scène peut avoir une signification sexuelle ou représenter un accouchement : deux hommes semblent tenir une femme, qui a un énorme ventre, tandis qu'un troisième touche son sexe qui est en demi-cercle. (fig. A, pl. 18).

Dans une scène d'accouplement, la figure masculine est, pour la première fois, un de ces anthropomorphes qui a, sur la tête, deux projections semblables à deux cornes.

Une bande de personnages masqués, côte à côte, et parmi lesquels figurent des anthropomorphes dont les bras et jambes sont parallèles et légèrement pliés, représente une disposition nouvelle des figures humaines.

Superpositions

De nombreux cas de superpositions ont été relevés.

Cet immense abri nous semble très important non seulement par le nombre et la diversification des figures qu'il contient, mais surtout par les caractéristiques de certaines figures qui semblent n'être que des intrusions dans cette zone.

C H A P I T R E V I

ABRIS TOCA DO PAJAÚ,
TOCA GRANDE DA AREIA,
TOCA PEQUENA DE AREIA.

§ 1. ABRI TOCA DO PAJAÚ

Description de l'abri

Il se trouve dans le vallon latéral bien en face de la falaise qui abrite la Toca da Entrada do Pajaú. La distance qui sépare l'abri de la vallée principale est de 160 mètres.

Sa longueur totale est de 72 m et sa profondeur moyenne de 2 m. Vers les deux extrémités, l'abri est très peu profond, le surplomb de la falaise est faible.

La Toca do Pajaú est orientée dans le sens nord-sud et son ouverture fait face à l'ouest. Le sol de cet abri est au même niveau que le vallon et à environ un mètre plus haut que la vallée centrale.

L'abri semble avoir été creusé par le torrent qui a érodé le pied de la falaise, jusqu'à une hauteur comprise entre trois et cinq mètres. La paroi du fond est composée, à sa partie inférieure, par le grès ; elle est ensuite traversée par une couche de conglomérat, celle-ci étant recouverte par une nouvelle couche de grès.

Les peintures ont été exécutées de préférence sur le grès, mais il y a des figures sur des galets du conglomérat.

Le sol de l'abri est donc le même que celui du vallon : du sable lavé par les pluies et conservant encore les traces du dernier torrent occasionné par celles-ci. Les sondages ont été sans succès.

Le point d'eau le plus proche est un caldeirão distant

d'environ deux cents mètres. L'abri peint le plus proche est celui de la Entrada do Pajaú (deux cent-trente mètres).

Description des oeuvres.

Dans cet abri, d'une longueur de 72 m, il y a très peu de figures : 98 au total.

Les calques de cet abri ont reçu les n° LXII à LXXIV.

Les nandous conservent leur place mais les cervidés sont en nette régression. Les tatous sont absents. Parmi les animaux complémentaires, manquent surtout les rongeurs et les crapauds, mais les autres se maintiennent.

Les anthropomorphes reculent et sont assez loin des pourcentages qu'ils atteignaient dans les trois autres abris.

Le groupe le plus nombreux, celui des singes, est très difficile à être analysé puisque les figures sont très petites et trop proches les unes des autres, la peinture ayant un peu débordé ce qui complique d'autant plus notre tâche. Il semble que tous les singes ont les lignes dorsales et ventrale droites, et sont remplis par peinture plate.

Considérations sur les caractéristiques analysées

a - taille

Voici le tableau comparatif de la taille :

Taille	Zoomorphes	Anthropomorphes
Minuscule	4	1
Très petite	55	5
Petite	7	2
Moyenne	4	1
Grande	4	-
Non mesurable	1	-

b - Autres caractéristiques

Zoomorphes

Les cervidés sont très abîmés.

La représentation des singes est caractéristique :

longue queue, la position à quatre pattes et la tête ronde qui rappelle celle des anthropomorphes. Leur disposition en files et la présence des petits sur le dos des animaux adultes sont aussi typiques.

La perspective pour les singes est aussi la vue de profil.

Les nandous sont facilement identifiables et leur facture est soignée. Le jaguar est très proche d'une figure de la Entrada do Baixão da Vaca.

Anthropomorphes

Parmi les rares anthropomorphes, il y a répétition de la figure possédant en haut de la tête deux saillies semblables à deux cornes.

L'un des anthropomorphes présente un long cou, ce qui est inhabituel dans cette zone, mais en général, ils sont tous proches des figures humaines des autres abris.

Une des figures pourrait représenter un personnage masqué, avec quatre plumes sur le haut du corps, la tête n'étant pas définie.

Une figure tient un objet non identifié à la main, tandis que son autre main est posée sur sa tête. Une figure est représentée avec le pénis vers le bas, et une autre l'a en érection.

Quelques considérations sur la composition générale

Chaque ensemble de panneaux forme une composition indépendante. Les files de singes, avec leurs petits, sont la caractéristique principale de cet abri. Les associations de nandous, la file de coatis en pleine course sont des répétitions des autres abris.

A la Toca do Pajaú aussi les figures les plus grandes sont placées dans les parties les plus hautes.

§ 2. ABRI TOCA GRANDE DA AREIA

Description de l'abri

Ce n'est pas vraiment un abri ; il s'agit d'une très haute falaise qui surplombe sa base d'environ un mètre, de sorte que la pluie n'atteint pas le bas de la paroi.

Cette falaise borde la vallée principale, au voisinage immédiat de la route, à une distance de 6 700 m du village de Varzea Grande. L'abri est au niveau de la vallée principale ; son sol est même couvert par les torrents qui se forment au moment des pluies. D'ailleurs l'eau a déjà ravagé la presque totalité des figures.

L'abri est orienté est-ouest et il s'ouvre vers le sud ; l'érosion, qui a formé cette dépression à la base de la falaise, s'est juste attaquée à la partie où conglomérat et grès sont en contact. L'abri mesure 140 m de longueur totale.

Description des oeuvres

Deux calques ont couvert cet abri : LX et LXI-A. Seize figures seulement subsistent dans la Toca Grande da Areia.

Ces figures sont situées vers la moitié de l'abri. Les cervidés sont de très belle facture, l'un d'eux est très abîmé, mais sa tête est d'un naturalisme poussé. L'autre cervidé a les lignes dorsale et ventrale droites ; la figure est vide, la tête étant remplie par peinture plate.

Les nandous ont le cou penché, la tête basse ; nous avons quelques doutes sur leurs classification.

Deux anthropomorphes pourraient faire partie d'une scène d'acrobatie, tandis que l'un d'entre eux semble accouplé à un troisième. Il y a sept figures masquées alignées côte à côte.

Sur cette paroi, on trouve aussi des dessins très récents dus aux passants ; ils représentent en général des êtres humains habillés et sont faits au charbon.

Cet abri est très détérioré ; il nous servira seulement de point de repère pour des comparaisons.

§ 3. ABRI TOCA PEQUENA DA AREIA

Description de l'abri

Cet abri se trouve à 8 700 m de Varzea Grande, sur le bord de la route qui va à São João do Piaui ; il est au niveau de la vallée principale. L'abri est orienté est-ouest et s'ouvre vers le sud.

Il s'est formé dans le grès ; la falaise tombe presque verticalement jusqu'à 1,20 m environ du sol ; en passant sous le bord de celle-ci, on entre dans un salon assez sombre, fermé des deux côtés, long de douze mètres trente et profond de huit mètres cinquante.

L'abri se prolonge vers l'ouest sur une distance de 13 m mais cette partie est basse ; vers le devant, ce diverticule mesure 1,20 m de hauteur et descend vers le fond de l'abri jusqu'au niveau du sol.

Description des oeuvres

Il y a un grand nombre de figures abîmées et beaucoup sont très frustes et impossibles à classer. Nous avons pu compter 43 figures,relevées en trois calques : LVII, LVIII et LIX.

Certaines figures pourraient être classées parmi les géométriques ; mais comme il a été impossible de décider si elles étaient entières ou ne représentaient que des restes d'autres figures, nous avons préféré les classer parmi les non identifiées.

Pour pouvoir résoudre ces problèmes, il faudrait revoir cet abri avec un équipement tel qu'il puisse être bien éclairé. Nous ne disposions que de faibles lampes à piles qui se sont avérées insuffisantes ; pour la prochaine mission, nous aurons un meilleur dispositif d'éclairage, puisque nous savons maintenant que cette région ne comporte pas seulement des abris, mais aussi des grottes (1).

Dans ces trois petits abris, surtout dans les deux derniers, nous remarquons l'absence de presque toutes les scènes à thèmes qui sont si caractéristiques dans les grands abris. Ces trois abris sont des abris de fond, au niveau de la vallée, d'accès très facile, à la portée de n'importe quel passant.

Ils auront sans doute un rôle à jouer dans l'explication de la signification des peintures et du choix des

abris.

Notes

1. Nous avons revu cet abri en 1975 ; les figures sont entières et sont géométriques, atypiques.

C O N C L U S I O N

Conclure pareil travail n'est pas facile, puisqu'il s'agissait avant tout de déblayer le terrain et de préparer la suite de la recherche. En réalité, les résultats du présent travail sont les tableaux de répartition des figures, les listes-types, puisque nous ne faisons ici qu'un inventaire du matériel de la Serra da Capivara. Nous essayerons toutefois de dégager les lacunes à combler et les connaissances acquises.

PROBLEMES A RESOUDRE

Les problèmes à résoudre pour pouvoir mener à bien une prochaine mission ont trait à la technique de fouilles, à la technique de relevés et aussi à la nécessité d'une collaboration avec d'autres disciplines.

Le fait de n'avoir pu, lors de la dernière mission, fouiller les sites en suivant une bonne technique de décapage n'a pas eu tellement d'importance, étant donné que la couche archéologique de ces sites était mince et avait été bouleversée par l'agriculture (le travail de la terre au Piaui atteint jusqu'à trente centimètres de profondeur). Il serait inutile et aberrant de fouiller au pinceau une couche qui a été maintes fois travaillée à la houe. Mais si nous nous trouvions face à une couche en place, nous aurions sans doute besoin d'innover, puisque le sol est très dur et résiste même à la houe quand il est sec.

Nous essayerons, la prochaine fois, de fouiller pendant la saison des pluies ; la partie fouillée sera couverte

et nous laisserons sécher seulement la coupe témoin, de façon à bien identifier la stratigraphie, ce qui est très difficile quand la terre est trop humide.

Il faudra aussi penser au problème des enterrements en urnes ; ces urnes funéraires sont, en général, en mauvais état, la céramique devient très facilement cassable et il faut toujours les laisser bien sécher avant de les dégager du sédiment environnant. Nous devrons procéder par petites étapes et découvrir l'urne petit à petit en l'imprégnant au fur et à mesure de plastique, avant de continuer la fouille.

Toutes ces conditions impliquent une disponibilité de temps beaucoup plus grande que celle dont nous disposions la dernière fois. La prochaine mission ne sera pas une question de mois mais d'années.

Nous sommes très satisfaite du procédé utilisé pour le relevé des peintures. Il faudra pourtant essayer de trouver une méthode que nous puissions appliquer dans les cas où les peintures sont recouvertes par la fumée ou par des dépôts. Nous pensons tester l'infra-rouge qui, selon certains auteurs, donne de très bon résultats.

Pour les gravures, nous pensons faire des moulages avec les produits plastiques vendus dans le commerce et normalement employés par les chercheurs spécialisés dans le relevé des gravures.

Il apparaît nécessaire que des spécialistes d'autres disciplines collaborent avec nous ; la prochaine mission ne comptera pas exclusivement des archéologiques. Il est absolument indispensable qu'un topographe soit présent. En effet, les cartes de la région sont fausses et notre petit plan de situation des sites a même été dressé au hasard, selon les informations des guides. Nous aurons besoin d'un plan détaillé de toutes les serras et de l'emplacement de tous les abris, et pas seulement des abris peints ; c'est grâce à un tel plan que nous pourrons un jour définir exactement les limites géographiques de nos zones et déterminer les voies de passage par lesquelles les traditions locales ont pu entrer en contact et s'influencer mutuellement.

Nous espérons en outre pouvoir travailler en collaboration avec un géomorphologue, un botaniste, un zoologue et un anthropologue.

Outre ces problèmes d'ordre scientifique, nous aurons à résoudre une série de problèmes matériels puisque, de leur solution, dépendra le déroulement des travaux. Il faudra organiser un système de transport qui puisse nous ravitailler à tout moment et en tout lieu afin que nous n'ayons pas à finir en hâte une fouille ou un relevé par manque d'eau ou de nour-

riture. Il faudra équiper les ânes de façon que le matériel fragile, squelettes et céramique, soit préservé pendant le transport. Il faudra enfin trouver le moyen de donner un peu plus de confort aux membres de l'équipe, car il serait impensable de les faire travailler dans les conditions qui ont été celles de notre dernier séjour, pour une période dépassant trois mois. Les conditions de vie sont tellement pénibles que l'individu, malgré lui, cherche à tout finir le plus vite possible pour parvenir ainsi au bout de son martyre. Une installation plus confortable donnerait aux chercheurs le souffle nécessaire pour mener à terme, et sans hâte, la recherche entreprise.

RESULTATS OBTENUS

Malgré la nature du présent travail, le nombre de donnes qui ont pu être parfaitement établies est considérable.

Les informations historiques, ethnographiques et celles obtenues par nos propres fouilles, démontrent que le Piaui a toujours été un pays de population assez dense.

Fouilles de la mission 1973

Les villages que nous avons fouillés étaient grands et la quantité impressionnante de tessons et d'éclats montre que la population devait être importante. Le nombre des abris peints et la quantité des figures attestent également de nombreux habitants.

Nos fouilles, malgré une technique peu orthodoxe, nous ont permis d'établir les grands traits de la culture caractérisant la population de ces villages :

- il s'agit de très bons céramistes, travaillant aussi la pierre, soit par éclatement, soit par polissage (sur ce sujet les travaux de Maranca et Vilhena de Moraes seront d'intérêt capital). Les maisons, disposées selon un plan circulaire, devaient être de forme elliptique et mesurer quinze à vingt mètres sur douze à seize mètres. La partie interne du cercle était un atelier de travail de la pierre. Les habitants utilisaient des labrets et fumaient des pipes coudées, en céramique. Ils avaient des objets curieux faits de pierre plate (schiste à séricite) : des rondelles dont le diamètre variait entre deux et dix centimètres, quelques unes percées en leur centre. Ils devaient pratiquer l'enterrement dans des urnes placées dans le cercle du village.

D'autres enterraient leurs morts dans les abris, soit

en pleine terre, enveloppés dans des morceaux de tissu, soit dans des urnes. Dans certains cas, un pot ou une calebasse couvrait la tête du mort. La position de la tête est un problème : on a l'impression que tout le corps a été replié et ficelé pour pouvoir entrer dans la fosse mais que la tête a été posée sur le tout. Dans une des urnes il pourrait s'agir d'un enterrement secondaire.

Nous ne connaissons pas encore les résultats des datations ni ceux de l'analyse de l'industrie qui est différente de celles déjà décrites dans d'autres régions du Brésil. De cette façon, nous n'avons pas la moindre idée de l'âge possible de ces sites. (1)

Les auteurs des oeuvres rupestres

Nous pensons qu'aucun des sites par nous fouillés n'a de rapport avec les auteurs des peintures. Ces peintures ressemblent à celles de Minas Gerais pour lesquelles A. Laming-Emperaire a une datation assez ancienne. Or l'industrie de nos sites nous semble trop récente pour avoir appartenu aux artistes des abris si les peintures du Piaui s'avèrent avoir le même âge que celles de Minas Gerais.

En nous fondant sur nos observations, sur les données historiques et sur les informations archéologiques qui existent sur les peintures d'autres régions, nous croyons pouvoir affirmer que les peintures de Varzea Grande sont le fait d'un peuple assez nombreux et qui a vécu au Piaui avant que l'arrivée des Blancs n'y introduise la guerre. Il est peu probable qu'un peuple traqué et poursuivi jusqu'au coeur des forêts et au sommet des montagnes ait eu le loisir de tracer d'innombrables dessins dans tous ces abris et qu'aucune figure ne représente l'envahisseur. Il devait s'agir de chasseurs qui n'avaient pas grande difficulté à trouver du gibier, car un peuple affamé et qui doit travailler ou se livrer pendant des journées à la recherche de la nourriture n'aurait pas le temps de réaliser une telle quantité de dessins.

Et si la parenté avec les dessins de Lagoa Santa se confirme, nous pourrons alors affirmer que le peuple qui a fait les peintures du Piaui n'avait pas la céramique.

Il faudrait pouvoir dater les peintures ; nous consacrerons à ce travail une bonne partie de nos efforts. Des études sont en cours qui devraient aboutir à la datation de peintures par l'étude de la variation physico-chimique des composants de la matière colorante. Cette voie, ainsi que les fouilles qui peuvent nous faire découvrir des figures enfouies dans des couches, nous permettra peut-être de trancher un jour la question de l'âge des oeuvres pariétales de Varzea Grande.

Peintures

Sur les peintures, nous avons acquis une série de connaissances qui nous semblent assez importantes pour pouvoir bien conduire la suite des travaux.

Nous avons mis en tableau une série de caractéristiques qui nous semblent importantes et nous avons coché, pour chaque abri, celles qui y étaient présentes. De cette façon, nous avons pu avoir un ensemble de données qui nous ont fourni une vision générale des abris de toute la région.

Zones

Nous pouvons maintenant affirmer que notre division par zones semble être bonne et avoir de solides fondements. Nous ne savons encore rien sur la zone de Pitombeiras et ce que nous savons sur la zone de la Serra do Bojo ne nous permet pas de décider s'il s'agit d'une zone à part. La zone du Serrote da Casa Nova constitue un ensemble très différent de tout le reste et devra faire l'objet d'une recherche particulière.

Les zones de la Serra da Capivara, de la Serra Branca, du Gongo et de la Serra Nova, font partie d'un même ensemble stylistique, chacune ayant une tradition locale qui est assez nette.

Il y a, dans les peintures de la région, des éléments qui se retrouvent dans toutes les zones et d'autres qui semblent plus restreints et, de ce fait, sont caractéristiques de ce que nous avons appelé tradition locale. La nature de ce travail ne permet pas une analyse profonde des éléments généraux et des élements restreints.

Position des abris

Les abris peints occupent des niveaux différents : les uns sont au niveau du vallon, les autres s'étalent sur la falaise, tandis que d'autres occupent le haut de celle-ci. Dans la zone de la Serra da Capivara, les grands abris qui ont beaucoup de figures sont dans la moyenne falaise et pour y accéder il faut gravir un chemin qui ne conduit qu'à l'abri. En réalité, on peut continuer à partir de l'abri jusqu'au sommet de la falaise, mais il s'agit alors d'une ascension difficile et il n'y a pas de chemin visible. Par contre, les abris de fond de vallon, dans cette zone, n'ont pas beaucoup de figures; ils sont à la portée de tous les passants, les vallées étant des chemins naturels.

Choix des abris

Il n'y a pas, non plus, de choix pour une direction et une ouverture précises, nous avons des abris placés dans toutes les directions et ouverts aux quatre points cardinaux.

Nous ne savons pas quelles raisons ont poussé les hommes préhistoriques à peindre dans un abri plutôt que dans un autre. Nous avons quelquefois des abris situés côte à côte, aux parois identiques, mais dont l'un est dépourvu de peintures. Dans un même abri, il y a quelquefois des espaces assez importants, non peints, séparant deux séries de panneaux.

Pour pouvoir résoudre ce problème, il faut disposer du relevé complet de tous les abris, de leur croquis et de la description des parois ; mais il n'est pas sûr qu'un jour on puisse savoir exactement les raisons de ce choix.

Nombre des figures

Dans toutes les zones, il y a des abris qui ont un nombre très élevé de figures, tandis que d'autres en ont un nombre moyen et que d'autres encore en sont pauvres. Le nombre des figures n'est pas toujours lié à la taille de l'abri ; il y a de grands abris qui ont des vastes morceaux de paroi vides, tandis que d'autres, plus petits, ont des parois couvertes par un nuage de dessins, quelquefois même entremêlés et superposés. Mais là encore, nous sommes en face d'un problème impossible à résoudre pour l'instant et qui exigerait une étude plus poussée des parois (nous n'avons enregistré que le type de parois peintes, n'ayant pas eu le temps de noter la nature des parois non peintes). Mais au passage nous pouvons dire que dans certains cas il n'y avait pas de différence visible entre la partie peinte et la partie vide.

Rapports entre les abris peints et le milieu

Dans l'état actuel de nos recherches, nous ne pouvons rien dire sur un lien possible entre abris peints et points d'eau ou lieux privilégiés pour la chasse. Là encore, des cartes détaillées nous font défaut ; mais le problème est inscrit à notre programme et les données ont toujours été recueillies en vue de sa solution.

Habitations dans les abris peints

Aucun des abris de la Serra da Capivara n'ont livré des vestiges qui pourraient attester qu'ils ont servi comme lieu d'habitation.

Répartition des groupes des figures dans les abris

La répartition des différents groupes de dessins dans les abris suggère des observations intéressantes. Ainsi, dans la zone de la Serra da Capivara, l'ensemble dominant est constitué, dans quatre abris, par les anthropomorphes ; au deuxième rang, viennent les zoomorphes. Dans les deux autres abris, les éléments prépondérants sont les zoomorphes, tandis qu'en deuxième position arrivent, dans un cas (Toca do Paraguaio), les figures géométriques, et dans l'autre (Toca do Pajaú), les anthropomorphes.

Animaux dominants et animaux complémentaires

L'analyse des peintures nous a montré que certains animaux, presque toujours représentés, apparaissent en grande quantité, tandis que d'autres, également constants, figurent, mais en petit nombre. On peut enfin distinguer une troisième catégorie de zoomorphes : ceux qui sont représentés de façon sporadique et en nombre réduit. Les premiers constituent pour nous les animaux dominants, les autres sont les animaux complémentaires. Il faut noter que certains animaux sont dominants dans quelques abris et apparaissent comme complémentaires dans d'autres.

Deux animaux dominants ont une large distribution : les cervidés et les nandous. Un petit abri, la Toca do Pajaú, a le singe comme animal dominant. Nous avons fixé à dix pour cent la limite minima au-dessus de laquelle tout animal peut être considéré comme animal dominant dans l'abri en question.

Les animaux complémentaires (ils n'atteignent pas dix pour cent dans l'abri) représentés assez souvent sont : le nandou, les cervidés, le tatou, le jaguar, le lézard et le crapaud.

Les nandous et les cervidés, dans certains abris, sont les animaux dominants et dans d'autres n'atteignent pas les pourcentages minima.

Les zoomorphes complémentaires, sporadiques sont : le capybara, le coati, les rongeurs, le sériéma, le jacu, le mille-pattes, le scorpion, les poissons, le jabiru, l'iguane, le serpent, les oiseaux Tinamiformes, le jaboti, le fourmilier, le singe, le cateto, le caïman, la tique, le guaxinin, le perroquet, le carara et peut-être l'anhuma. Nous avons déjà souligné que dans un abri le singe est l'animal dominant.

Abris à concentration de figures géométriques

Seule la Toca do Paraguaio présente une partie où les figures géométriques se trouvent concentrées.

Equilibre entre le nombre et la taille des figures

Nous pensons qu'il ne faut pas seulement tenir en compte des nombres et des pourcentages pour déterminer les ensembles et les animaux dominants. Nous nous sommes aperçue que la taille des figures joue aussi un rôle important. On a parfois l'impression que l'abri ne comporte que des cervidés ou des nandous ; or, au décompte on constate que les anthropomorphes sont plus nombreux.

Taille et nombre doivent être considérés en même temps puisque les deux facteurs s'équilibrent mutuellement offrant à la vue une composition qui perd son sens si elle est seulement traduite en chiffres.

Ainsi les montages de relevés nous montrent un spectacle quelquefois assez différent de celui qui apparaît dans les tableaux : il y a des abris à cervidés, des abris à nandous, des abris à tatous, des abris à jaguars, des abris à singes, des abris à hommes et des abris à figures géométriques.

L'étude séparée de chaque classe de figure devra nous permettre de trouver les règles qui présidaient à l'assemblage des différents groupes de figures, et de déterminer l'importance de la taille dans la composition.

La tradition locale à travers quelques détails liés à la technique

Un autre domaine s'est avéré important pour l'établissement des traditions locales, celui constitué par l'étude des techniques de peinture.

La tradition technique de la Serra da Capivara est le contour par trait continu, plus ou moins large, selon la taille de la figure, et le remplissage par peinture plate. Il y a quelques exemples de remplissage par tracé géométrique, mais il s'agit toujours d'un remplissage assez simple, par quelques lignes parallèles. Ce remplissage géométrique est presque exclusivement trouvé parmi les anthropomorphes et dans des figures qui pourraient résulter d'influences étrangères. La technique du pointillé n'existe que dans quelques figures qui nous semblent être plus récentes (placées dans des endroits où la roche est tombée). La couleur est le rouge, mais dans deux abris nous constatons l'emploi du jaune sur de rares figures.

Dans l'abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca, qui atteste le plus d'influences étrangères (elles semblent plutôt provenir de la zone de la Serra Nova), nous trouvons aussi des animaux dont le tracé correspond à la technique que nous avons appelée 'contour par ligne ouverte' et qui paraît typique des zones de la Serra Branca, du Gongo et de la Serra Nova.

La tradition locale à travers les figurations humaines

Les figures humaines sont très importantes pour établir les traditions des différentes zones. Dans la Serra da Capivara, le type biconvexe domine.

La tradition locale à travers les thèmes

Les thèmes qui réunissent les hommes constituent aussi une source de valeur pour un travail comparatif.

Les scènes de chasse sont fréquentes lans la Serra da Capivara ; il en est de même des scènes d'accouplements.

Deux autres thèmes sont restreints à la Serra da Capivara et à la Serra Nova : celui de l'anthropomorphe lié à un objet pourvu de deux sortes de 'cornes' et les scènes d'acrobaties.

Quelques thèmes sont propres à la Serra da Capivara : celui de la figure munie d'un objet suspendu au bras et les scènes de travail.

Deux thèmes fréquents dans la Serra da Capivara sont communs aux trois zones : l'association d'anthropomorphes avec un phytomorphe et le groupe 'dos à dos'.

Il existe toujours une façon de représenter graphiquement un même thème suivant la tradition locale ; ce fait est très net, surtout pour les thèmes dont la distribution est universelle dans la région (exemple : la scène de l'arbre).

D'autres thèmes serviront aussi de très bons fils conducteurs pour l'établissement des styles et traditions locales, mais pour bien les cerner il faudra approfondir l'analyse et surtout envisager d'interpréter la signification des figures.

Liaisons anthropomorphes-lézards et anthropomorphes-crapauds

Nous avons remarqué que des rapports s'établissent entre les figurations humaines et les lézards ou les crapauds. Plusieurs abris des zones en question comptent des représentations offrant des caractéristiques typiques de ces animaux mélangées à des traits humains ; le corps est en général celui d'un de ces deux zoomorphes, le cou et la tête sont ceux d'un anthropomorphe. Dans certains cas, les figures sont côte à côte sur une bande : lézard ou crapaud, anthropomorphes et être moitié homme et moitié lézard ou crapaud.

Nous savons que cela n'est pas propre à cette seule région et que la confusion graphique entre le crapaud et l'homme apparaît dans d'autres régions du globe. Mais ici il nous semble que les exemples sont assez nombreux et que la disposition des trois types de figures pourra nous conduire à une plus grande compréhension de ce fait.

Figures géométriques

Le problème des figures géométriques est très délicat puisque nous ne connaissons pas leur valeur dans la pensée des hommes préhistoriques. Nous n'avons aucune base pour une classification quelconque, acceptable par n'importe quelle culture.

Les deux types de figures géométriques les plus communs sont : le type A-1, abondant dans toutes les zones (bâtonnet), et le type C-2 (trois droites convergentes à un point), qui apparaît d'une façon constante dans la Serra da Capivara.

Certains faits liés aux figures géométriques semblent mériter une recherche plus approfondie. Des représentations de ce type sont, sans aucun doute, assimilées à la figuration humaine. Dans certains cas, un jeu graphique transforme la figure géométrique en anthropomorphe, à moins que ce ne soit l'inverse. Ces cas ont seulement été signalés dans le présent travail lors de la description ; il faudrait rassembler d'autres données à partir d'autres abris et aussi essayer de trouver de semblables cas dans d'autres régions ou des exemples parmi les Indiens de l'époque actuelle ou de la période historique.

Des figures sont, assez souvent, représentées en association avec des anthropomorphes ; c'est le cas, par exemple, des figures du type C-2. Pour nos guides, cette figure représentait les traces des pattes du nandou sur le sol ; sur le terrain nous l'appelions 'pointes de flèche', par souci de commodité et parce que cette dénomination était comprise tout de suite par les trois archéologues. Mais sa signification réelle nous échappe pour l'instant et peut-être, pour toujours.
Il est également intéressant de noter que quand il s'agit de gravures les figures du type C-2 sont très nombreuses.

Il conviendrait aussi de comprendre pourquoi, dans la Toca do Paraguaio, les figures géométriques sont concentrées dans une partie de l'abri.

Les éléments dont il a été question plus haut seront déterminants dans la définition des styles et des traditions, mais il en existe d'autres que nous ne traiterons pas ici. Il s'agit, par exemple, de l'interprétation graphique des figures: un singe de la Serra Nova ne peut pas être confondu avec un singe de la Serra da Capivara. A la longue, on arrive à reconnaître de quelle zone provient telle ou telle figure, ce qui semble impossible au premier abord étant donné la simplicité du style général, dépouillé d'artifices techniques.

La composition des scènes et de l'ensemble dans1les panneaux est aussi très typique ; il y a les abris à grands panneaux occupant d'immenses parois, et les abris à petites niches et bosses.

Au terme de la première partie de ce travail, nous avons la certitude que l'ensemble des sites de Varzea Grande constitue un des hauts lieux de l'archéologie brésilienne. Jusqu'à présent, on ne connaissait pas une telle quantité d'abris peints et le nombre de figures dépasse tout ce qui a déjà été décrit au Brésil. Les types céramiques et le matériel lithique sont aussi nouveaux et augmentent l'intérêt de l'étude de cette région.

Notes

1. Une fois terminé ce manuscrit, nous avons reçu de A. Laming-Emperaire les résultats de deux datations par le C-14, établies par les laboratoires du CNRS de Gif-sur-Yvette.

   Un des échantillons de charbon de bois provenant d'un sondage effectué au centre du village a été daté de 1690 ans ± 110 ans.

   Cet échantillon était proche des restes d'un grand vase en céramique, qui pourrait être une urne funéraire.

   L'échantillon de charbon de bois qui provient du remplissage de la fosse de l'urne funéraire 1 de l'abri Toca do Gongo a été daté par le C-14 et son âge est de 2090 ans ± 110 ans.

APPENDICES

1. TABLEAUX DE REPARTITION DES FIGURES DANS LES ABRIS DE LA SERRA DA CAPIVARA

A -

TABLEAU DE REPARTITIONS DES FIGURES DANS LES ABRIS LES PLUS IMPORTANTS DE LA SERRA DA CAPIVARA (1)

Groupes / Abri	Classe des figures naturalistes							Classe figures géométr.	Non identifié
	Cervidés	Ornitho.	Autres mam.	Autres zoo.	Quadrup.	Phyto.	Anthropo.		
Paraguaio	77- 10,4%	89- 12,0%	36 - 4,8%	13 - 1,7%	8 - 1,1%	2 - 0,3%	193-25,9%	194-26,0%	133-17,8%
Entrada Pajaú	67- 13,3%	30- 5,9%	21 - 4,2%	3 - 0,6%	8 - 1,6%	7 - 1,4%	188-37,3%	55-10,9%	125-24,8%
Baixão Vaca	62- 8,3%	88- 11,7%	45 - 6,1%	13 - 1,7%	25- 3,4%	4 - 0,5%	251-33,5%	28- 3,7%	233-31,1%
Pajaú	2- 2,0%	10- 10,2%	61- 62,3%	2 - 2,2%	-	-	9- 9,2%	2- 2,0%	12-12,3%

(1) Pour les petits abris de Toca Grande da Areia et Toca Pequena da Areia, les pourcentages perdent toute signification. Le décompte des figures s'établit de la façon suivante :

	Anthropom.	Cervidés	Nandous	Singes	Crapauds	Phytomorp.	Non identif.
Grande da Areia	10	2	4	-	-	-	-
Pequena da Areia	7	3	-	1	4	1	27

B -

TABLEAU DE REPARTITION DES ORNITHOMORPHES

Groupes / Abri	Nandous	Tinami-formes	Jacus	Sériémas	Jabirus	Ornitho-morphes
Paraguaio	54	18	2	1	1	13
Entr. Pajaú	17	-	-	-	-	13
Baixão Vaca	58	1	-	1	-	28
Pajaú	10	-	-	-	-	-

C -

TABLEAU DE REPARTITION DES MAMMIFERES AUTRES QUE LES CERVIDES

Groupes / Abri	Tatous	Coatis	Ron-geurs	Jaguars	Capyba-ras	Fourmi-lier	Singes
Paraguaio	16	9	9	2	-	-	-
Entr. Pajaú	7	6	2	3	2	1	-
Baixão Vaca	34	-	-	5	5	1	-
Pajaú	-	7	-	1	-	1	52

D

TABLEAU DE REPARTITION DES ZOOMORPHES AUTRES QUE LES CERVIDES ET LES ORNITHOMORPHES

Groupes / Abri	Lézards	Crapauds	Serpents	Jabotis	Iguanas	Millepattes	Poissons	Scorpions
Paraguaio	2	6	1	2	1	1	-	-
Entr. Pajaú	-	3	-	-	-	-	-	-
Baixão Vaca	2	5	1	1	-	-	3	1
Pajaú	2	-	-	-	-	-	-	-

E

TABLEAU DE REPARTITION DES TYPES DE CERVIDES

Types / Abris	I	II	III	IV	V	VI	VII	0
Paraguaio	18	3	5	17	17	3	3	11
Entr. Pajaú	5	3	6	10	29	-	5	9
Baixão Vaca	9	1	4	13	26	-	7	2
Pajaú	1	-	-	-	-	-	-	1

F

TABLEAU DE REPARTITION DES SOUS-TYPES DE CERVIDES

Sous-Types / Abris	A	B	C	D	F	I	O	ACE
Paraguaio	53	5	7	-	1	-	11	-
Entr. Pajaú	53	3	1	1	-	-	9	-
Baixão Vaca	48	3	6	-	-	2	2	1
Pajaú	1	-	-	-	-	-	1	-

G

TABLEAU DE REPARTITION DES TYPES D'ORNITHOMORPHES

Types / Abris	XX	XXI	XXII	XXIII	OO
Paraguaio	43	27	12	-	7
Entr. Pajaú	20	1	4	-	5
Baixão Vaca	63	14	3	-	8
Pajaú	4	4	-	2	-

H

TABLEAU DE REPARTITION DES SOUS-TYPES D'ORNITHOMORPHES

Sous-types / Abris	A	B	C	E	F	G	H	J	OO
Paraguaio	74	4	2	-	-	1	-	1	7
Entr. Pajaú	23	-	1	-	-	-	1	-	5
Baixão Vaca	72	4	2	1	1	-	-	-	8
Pajaú	10	-	-	-	-	-	-	-	-

I

TABLEAU DE REPARTITION DES TYPES D'ANTHROPOMORPHES

Types / Abris	XXX	XXXI	XXXIall.	XXXII	XXXIII	Atypiques	000	Anthropo-lézard
Paraguaio	125	2	-	6	44	-	16	-
Entr. Pajaú	118	34	1	13	12	-	9	-
Baixão Vaca	107	39	24	16	24	9	26	6
Pajaú	5	-	-	2	1	-	1	-

J

TABLEAU DE REPARTITION DES SOUS-TYPES D'ANTHROPOMORPHES

Sous-types / Abris	A	B	C	F	000	AC
Paraguaio	165	9	-	3	16	-
Entr. Pajaú	174	3	-	1	9	-
Baixão Vaca	216	6	4	-	24	1
Pajaú	7	1	-	-	1	-

K

TABLEAU DE REPARTITION DES TYPES DE FIGURES GEOMETRIQUES (cf. p. 57)

Types / Abris	A-1	A-2	A-3	B-1	B-2	B-3	B-4	B-5	C-1	C-2	C-3	C-4	C-5	C-6	D-1	D-3
Paraguaio	24	1	3	15	7	-	3	10	3	64	7	1	2	2	4	1
Entr. Pajaú	1	-	-	1	1	2	-	-	-	7	1	40	-	-	1	-
Baixão Vaca	6	-	2	2	-	-	-	-	-	8	-	-	-	-	-	-
Pajaú	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Types / Abris	D-4	D-5	E-1	E-2	G	H	I	J-1	J-2	J-5	J-6	K	L	M-2	M-3	Aty-pique
Paraguaio	1	2	2	1	4	3	7	3	2	2	1	3	1	3	-	12
Entr. Pajaú	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Baixão Vaca	-	-	2	-	-	-	1	-	-	-	-	1	1	2	1	2
Pajaú	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

2. L E X I Q U E

Arapoá : Nom d'une abeille sauvage.

Baixão (ões) : Nom des vallées et vallons au Piaui.

Bandeira : Expéditions organisées à l'époque coloniale, soit par les autorités, soit à titre privé, pour pénétrer à l'intérieur du pays afin d'y rechercher des esclaves indiens, des mines de métaux ou des pierres précieuses.

Bandeirante : Personne participant à une "bandeira".

Caatinga : Forêt typique du nord-est brésilien, dont les arbres perdent les feuilles à la saison sèche et où poussent cactus et bromélias ; les arbres sont en général tordus et de petite taille. Y abondent les espèces dont les tiges ou les feuilles sont couvertes d'épines urticantes.

Caboclo : Au Piaui, ce nom désigne l'Indien, le non civilisé.

Cacimba : Trou creusé dans un fond de vallée et qui arrive à la nappe d'eau souterraine.

Caldeirão (ões) : Trou naturel dans le rocher ou dans une couche de sol argileux où s'accumule l'eau de pluie.

Capitania : Dénomination des premières divisions administratives du Brésil qui, plus tard, sont devenues provinces et, aujourd'hui, états.

Cerrado : Zone où la végétation est composée d'arbres tordus et pas très grands, en général éloignés les uns des autres. Entre les arbres poussent des graminées.

Chapada : Zone plate située dans la partie la plus élevée des montagnes.

Extrema : Dans le nord-est du Brésil, ce mot désigne les limites entre communes.

Muiraquitâ : Pièces archéologiques provenant du nord du Brésil, en pierre sculptée et polie (en général néphrite), représentant des animaux, principalement des batraciens et des reptiles ; ces pièces devaient être utilisées comme pendentifs.

Olho d'agua : Source, littéralement : "oeil d'eau".

Rapadura : Genre de sucre obtenu par l'évaporation du jus de canne à sucre ; en général, la "rapadura" est vendue sour la forme de parallélépipède de couleur marron.

Serra : Série d'élévations constituant une chaîne montagneuse.

Serrote : Se dit d'une petite élévation, d'une montagne de faible altitude.

Sertanejo : Habitant de l'intérieur.

Sertão (ões) : Région sauvage et semi-aride, éloignée des centres peuplés et de la côté.

Vaqueiro : Homme préposé à la garde du bétail, vacher.

B I B L I O G R A P H I E

1 - ABBEVILLE, C. d'. 1945 - Historia da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas circunvisinhanças. Traduction de S. Milliet. Bibliotéca Histórica Brasileira, Vol. XV, 296 p., 7 pl. h.t. Sao Paulo.

2 - ADAM, L. 1959 - Art Primitif ; 345 p., ill. Paris.

3 - ALENCAR ARARIPE, T. 1887 - "Cidades petrificadas e inscrições lapidares no Brazil" in Revista trimensal do Instituto Histórico e Geográphico Brazileiro, Tomo L, parte 1a, pp. 215-216, ill. Rio de Janeiro.

4 - ALENCAR NOGEIRA, J.F. 1892-1893 - "Noticias sôbre os caractéres do Serrote da Rôla" in Revista do Instituto Histórico e Geográphico Brazileiro, Tomo IV, parte 1a, p. 199, Tomo LVI, parte 1a, p. 407. Rio de Janeiro.

5 - ALENCASTRE, J.M. P. d'. 1857 - "Memoria chronologica, historica e corográphica do Piauhy" in Revista do Instituto Histórico e Geográphico Brazileiro, Tomo XX, pp. 5-164. Rio de Janeiro.

6 - ALVIN, C. de F. 1964 - "Nivel mental e personalidade dos indios pré-colombianos do vale do Rio das Velhas" in Revista da Universidade de Minas Gerais, n° 14, pp. 131-161 ; 3 fig ; 3 pl. Biblio. Belo Horizonte.

7 - AYRES DO CASAL, M. 1947 - Chorografia Brasilica, Tomo II, 424 p. Rio de Janeiro.

8 - AYTAY, D. 1970 - "As gravações rupestres de Itapeva" in Revista da Universidade Católica de Campinas, XIV, n° 33, pp. 29-61. Campinas.

9 - AZEVEDO, A. et autres 1968 - Brasil - A Terra e o Homem, Vol. I - As bases fisicas. Brasiliana (Formato Especial) 604 p. ill., cartes, photos, tables. Biblio. São Paulo.

10 - BALDUS, H. 1937 - "As pinturas rupestres de Sant'Ana da Chapada (Mato Grosso)" in Revista do Arquivo Municipal, XL, pp. 5-14, 31 fig. São Paulo.

11 - BANDEIRA, M. de L. 1972 - "Os Kariris de Mirandela : Un grupo indigena integrado" in Estudos baianos, n° 6 ; Universidade Federal da Bahia ; 171 p. ill. Salvador.

12 - BARBOSA LIMA SOBRINHO, A.J. 1946 - O devassamento do Piaui. Brasiliana, vol. 255 ; 190 p. São Paulo

13 - BARROSO, G. 1928 - "Inscrições primitivas no sertão do Ceara" in Anais do 20° Congresso Internacional de Americanistas (1922), vol. II, 3a secção, pp. 67-71, 13 pl. Rio de Janeiro.

14 - BATES, M. 1963 - Animal worlds. New Y. 316 p., photos, ill. York and Toronto.

15 - BELTRAN, RIPOLL, GRAZIOSI, ANATI, UCKO, BALOUT, KONIG, BATISTA-NOGUERA, ABELANET, TASSE. 1970 - "Débat sur l'art rupestre de la péninsule ibérique et de France" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 101-121. Capo di Ponte.

16 - BETENDORF, J.F. 1909 - "Chronica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão" in Revista do Instituto Histórico e Geográphico Brazileiro, Tomo LXXII, parte 1a, 697 p. Rio de Janeiro.

17 - BEYER, C. 1912 - "L'anthropophagie chez les habitants préhistoriques du plateau de Santa Catharina (Brésil)" in Actes du Congrès International des Américanistes, XVIII, Londres.

18 - BEZERRA, F.O.; et FALCÃO, A.C. de M. 1964 - "A pedra lavrada do Inga : monumento a ser investigado" in Revista Brasileira de Arqueologia, ano I, n° 1, pp. 44-61, 16 fig. 1 carte. Biblio. Rio de Janeiro.

19 - BINFORD, L. 1964 - "A consideration of archaeological research design" in American Antiquity, vol. 29, n° 4, april, pp. 425-441. Salt Lake City.

20 - BLACK, R. 1964 - Old and new australian aboriginal art. 175 p., ill. Sydney.

21 - BLANC, A. C. 1958 - Dall'astrazione all'organicita. 94 p., ill. Roma.

22 - BLASI, O. 1970 - "Aspectos da arte pré-historica no sul do Brasil" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art préhistorique. pp. 461-466, 2 ill. Capo di Ponte.

23 - BOAS, F. 1927 - Primitive Art ; 376 p., ill. Oslo.

24 - BOSCH-GIMPERA, P. 1964 - "El arte rupestre de America" in Anales de Anthropologia, I, pp. 29-45. México.

25 - BOUDIN, M. 1950 - "Aspectos da vida tribal dos Fulniô" in Cultura, ano I, n° 3, pp. 47-76 ; ill. Rio de Janeiro.

26 - BRANDÃO JUNIOR, F.A. 1920 - "A Lagoa da Pimenteira" in Revista do Instituto Geográphico e Historico Piauhyense, t. 1, pp. 163-166. Teresina.

27 - BRANNER, J.C. 1884 - "Rock inscriptions in Brazil" in American Naturalist, Vol. XVIII, pp. 1189-1192. Philadelphia.

28 - BREUIL, H. 1925 - "Oiseaux peints à l'époque néolithique sur des roches de la province de Cadiz" in Ipek (Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst, herausgegeben von Herbert Kühn) ; pp. 47-50, ill.

29 - BREUIL, H. 1952 - 400 siècles d'art pariétal, 413 p. ill. Biblio. Montignac.

30 - BROWN, C.B. 1873 - "Indian Picture Writing in British Guyana" in the Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, vol. II, pp. 254-257. London.

31 - BROWN, C.B. and LIDSTONE, W. 1878 - Fifteen Thousand Miles on the Amazon and its tributaries, 520 p., ill. London.

32 - BURGSTALLER, E. 1970 - "Felsbilder in den Alpenländern-Osterreichs" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 143-149, ill. Capo di Ponte.

33 - BURTON, R.F. 1869 - The highlands of Brazil. Vol. II, pp. 423-427. London.

34 - CABRERA et autres, 1940 - Mamiferos sud-americanos. Historia Natural Ediar ; 370 p. ill. Buenos Aires.

35 - CALDERON, V. 1967 - "Noticia preliminar sôbre as seqüências arqueologicas do médio São Francisco e da Chapada Diamantina, Estado da Bahia" in Programa Nacional de Pesquisas Arqueologicas. Museu Paraense Emilio Goeldi. Publicações avulsas, 6 ; pp. 107-116, ill. Belém do Para.

36 - CALDERON, V. 1970 - "Nota prévia sôbre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia" in Revista Universitas. Universidade Federal da Bahia, pp. 5-17, ill. Salvador.

37 - CARDIN, F. 1925 - Tratados da Terra e Gente do Brasil, 435 p. Rio de Janeiro.

38 - CARVALHO, A. 1909 - "Préhistoria sul-americana" in Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, XIV, n° 76, pp. 129-192 ; ill. Recife.

39 - CARVALHO, C.T. 1969 - Dicionario dos mamiferos do Brasil. Fundação Parque Zoologico de São Paulo ; 133 p., ill. São Paulo.

40 - CARVALHO, C.M.D. de - Geografia do Brasil.

41 - CASCUDO, L. da C. 1962 - Dicionario do Folclore Brasileiro, 795 p., ill. Rio de Janeiro.

42 - Centro de Informação Arqueologica, 1971 - Pesquisas arqueologicas no Ceara. Notas prévias das pesquisas en 1971. 62 p., ill. Rio de Janeiro.

43 - CESAR, G. 1955 - "Uma lenda dos Fulniô" in Diario de Pernambuco. Recife.

44 - CESAR, G. 1955 - "Totemismo dos Fulniô e Pancararus" in Diario de Pernambuco. Recife.

45 - CHABREDIER, L. 1966 - "Etude méthodologique des relevés d'art pariétal préhistorique" in Bulletin de la Société Préhistorique Française, Tome LXIII, fasc. 3, pp. Paris.

46 - CHRISTINGER, R. 1970 - "Essai d'interprétation d'une gravure du Val Camonica" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968); pp. 221-225. Ill., Capo di Ponte.

47 - COLLOQUE SUR L'ART RUPESTRE - 1868 in XXXVII Congreso International de Americanistas - Mar del Plata, 1966. Actas y memorias ; vol. II, pp. 375-503, ill. Buenos Aires.

48 - CORREA DE ARAUJO, J.A. 1922 - "Ethnographia de Pernambuco" in Revista do Instituto archeologico, historico e geographico pernambucano, t. 24. Recife.

49 - COSTA, A. 1959 - Introdução à Arqueologia Brasileira , Brasiliana, vol. 34 ; 413 p. São Paulo.

50 - COSTA LIRA, J.F. 1900 - "Antiguidades do Brasil" in Revista do Instituto histórico e geográphico paraibano pp. 210-220. Paraiba.

51 - CREVAUX, J. 1883 - Voyages dans l'Amérique du Sud ; vol. I (1876-1877) : Voyage dans l'intérieur des Guyanes ; Vol. II (1878-1879 : De Cayenne aux Andes. 635 p. ill. Paris.

52 - CUNHA MATTOS, R.J. da 1836 - Itinerario do Rio de Janeiro ao Para e Maranhão, vol I; 269 p. ill. Rio de Janeiro.

53 - CUNHA MATTOS, R.J. da 1874 - "Chorografia historica da Provincia de Goyas" in Revista trimensal do Instituto Histórico e Geográphico Brazileiro, tomo XXXVII, parte 1a, pp. 213-398. Rio de Janeiro.

54 - DEBRET, J.B. 1834-1839 - Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome I; 56 p. ill. Paris.

55 - DELANGE, J. 1967 - Arts et peuples de l'Afrique noire. Introduction à l'analyse des créations artistiques. 275 pp. Ill.

56 - DENIS, F. 1837 - Univers pittoresque. Le Brésil, p. 280. 384 p. Paris.

57 - DENIS, F. 1864 - Notes sur le voyage d'Yves d'Evreux. 456 p. Paris.

58 - DIAS SOARES, D. 1886 - "Informações sôbre o selvagem Pimenteiras" in Revista da Sociedade de geographia do Rio de Janeiro, II, pp. 38-40. Rio de Janeiro.

59 - DICCIONARIO HISTÓRICO, GEOGRÁPHICO E ETHNOGRAPHICO DO BRASIL. 1922. Instituto historico, geographico e ethnographico do Brasil. 748 p. Rio de Janeiro.

60 - DOCUMENTOS HISTÓRICOS ; Vols. XI e XII. 1929. Bibliotéca Nacional. 496 p. et 495 p. Rio de Janeiro.

61 - DORST, J. 1967 - South America and Central America. A natural history. 298 p. ill. New York.

62 - EHRENREICH, P. von 1892 - "Divisão e distribuição das tribos do Brasil segundo o estado atual dos nossos conhecimentos" in Revista da Sociedade de Geographia, vol. VIII, pp. 3-56. Rio de Janeiro.

63 - ELLIS, H. 1964 - Etudes de psychologie sexuelle ;10 vol. Ill, Paris.

64 - ENNES, E. 1938 - As guerras nos Palmares, 1° vol. (1687-1709). Brasiliana, vol. 124, 501 p. São Paulo.

65 - FRASER, D. 1962 - Primitive art. 319 p. ill. Biblio. New York.

66 - FRASER, D. 1966 - The many faces of Primitive Art : A critical Anthology ; 300 p. ill. Biblio. New Jersey.

67 - FROLOV, B.A. 1970 - "Aspects mathématiques dans l'art préhistorique." in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) pp. 475-478. Capo di Ponte.

68 - GILLIARD, E.T. 1958 - Living Birds of the World, 400 p., ill. New York.

69 - GONNEVILLE. 1869 - Relation authentique du voyage du Capitaine de Gonneville. Publié par M. d'Avezac, 115 p. Paris.

70 - GRAZIOSI, P. 1970 - "Recenti missioni per lo studio dell' arte rupestre nel Fezzan (Sahara libico)" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 329-343, ill. Capo di Ponte.

71 - GRADIN, C.J. 1970 - "Pictographs and petroglyphs in Argentina : a preliminary report" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 423-442, ill. Capo di Ponte.

72 - GRIEDER, T. 1964 - "Representation of Space and Form in Maya painting of pottery" in American Antiquity, vol. 29, n° 4, april, pp. 442-448, ill. Salt Lake City.

73 - HARTT, C.F. 1876 - "Descripção dos objetos de pedra de origem indigena conservados no Museu Nacional" in Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, I, pp. 45-53, ill., Rio de Janeiro.

74 - HARTT, C.F. 1885 - "Contribuições para a ethnologia do vale do Amazonas" in Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, VI ;p. 1-174, ill. Rio de Janeiro.

75 - HEIZER, R.F. and BAUMHOFF, M.A. 1962 - Prehistoric rock art of Nevada and Eastern California ; 412 pp., ill. Berkeley and Los Angeles.

76 - HEIZER, R.F. and COOK, S.F. 1960 - The application of quantitative methods in archaeology ; 358 p. ill. Viking Foundation in Anthropology, n° 28. Chicago.

77 - HOHENTHAL JR, W.D. 1952 - "Little known groups of Indians reported in 1696 on the Rio São Francisco, in northeastern Brazil" in Journal de la Société des Américanistes, N.S., XLI, fasc. I, pp. 31-37. Biblio. Paris.

78 - IBARRA GRASSO, D.E. 1955 - "Hallazgo de puntas paleoliticas en Bolivia" in Anais do XXXI Congresso Internacional dos Americanistas, vol. II, pp. 561-567. São Paulo.

79 - IBARRA GRASSO, D.E. 1967 - Argentina indigena y prehistoria americana, 687 p. ill. Biblio. Buenos Aires.

80 - IHERING, R. von 1963 - Da vida dos nossos animais, 320 p., ill. São Leopoldo, Rio Grande do Sul.

81 - IHERING, R. von 1968 - Dicionario dos animais do Brasil. 790 p., ill. Editora Universidade de Brasilia, São Paulo.

82 - JOURDAN ATKINSON, M. 1972 - "The importance of archaeology and of mythology in the understanding of our cultural heritage and a proposed chart of cultural evolution", in XXXIX Congreso Internacional de Americanistas - Actas y Memorias, vol. I, pp. 135-144 , ill. Lima,1970.

83 - JOYCE, T. 1912 - South American Archaeology ; 292 p., ill. London.

84 - KELLER, F. 1874 - The Amazon and Madeira Rivers ; 177 p., ill. London.

85 - KIRKLAND-NEWCOMB, 1967 - The Rock Art of Texas Indians. University of Texas Press. 239 p. ill. Austin and London.

86 - KÖNIG, M.E.P. 1970 - "Etude des incisions rupestres comme manifestations d'un stade d'évolution de l'esprit humain" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 515-530, ill. Capo di Ponte.

87 - KOSTER, H. 1818 - Voyages dans la partie septentrionale du Brésil, 2 vols. Paris.

88 - KROMER, K. 1970 - "Osterreichische Felsbilderaufnahme in Sayala, Agyptisch-Nubien" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 315-327 ; Ill. Capo di Ponte.

89 - KÜHN, H. 1970 - "Réflexions sur les gravures rupestres des Etats-Unis" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 391-396. Capo di Ponte.

90 - LAET, J. de 1925 - Historia ou Annaes dos feitos da Companhia privilegiada das Indias Orientais ; 2 tomes; 662 p. Rio de Janeiro.

91 - LAMING, A. et EMPERAIRE, J. 1956 - "Découverte de peintures rupestres sur les hauts plateaux du Paraná" in Jour-

nal de la Société des Américanistes, N.S., XLV, pp. 165-178, ill. Paris.

92 - LAMING EMPERAIRE, A. 1962 - La signification de l'art rupestre paléolithique. Thèse de doctorat. 424 p., ill. Université de Paris. Faculté des Lettres. Paris.

93 - LA ROCHE, A.F.G. 1969 - "Nota prévia sôbre um abrigo funerario do nordeste brasileiro" in Revista Universitas, n° 34 ; pp. 73-85 ; ill. Salvador.

94 - LEITE, S. 1965 - Suma histórica da Companhia de Jesus no Brasil (Assistencia de Portugal) 1549-1760. Junta de Investigações do Ultramar. 291 p. Lisboa.

95 - LEONARDI, P. 1970 - "Su alcuni petroglifi della Valcamonica e della Venezia Tridentina" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art préhistorique (1968). pp. 235-239 . Ill. Capo di Ponte.

96 - LEROI-GOURHAN, A. 1950 - Les fouilles préhistoriques (techniques et méthodes); 92 p. ill. Paris.

97 - LEROI-GOURHAN, A. 1958 - La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques" in Bulletin de la Société Préhistorique Française, T. LV, fasc. 5-6, p. 307-321., ill. Paris.

98 - LEROI-GOURHAN, A. 1958 - "Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique" in Bulletin de la Société Préhistorique Française, t. LV, fasc. 7-8, pp. 384-398, ill. Paris.

99 - LEROI-GOURHAN, A. 1958 - "Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique" in Bulletin de la Société Préhistorique Française, T. LV, fasc. 9, pp. 515-528, ill. Paris.

100- LEROI-GOURHAN, A. 1965 - Préhistoire de l'art occidental, 480 p., ill. Paris.

101- LEROI-GOURHAN, A. 1966 - "Réflexions de méthode sur l'art paléolithique" in Bulletin de la Société préhistorique Française, t. LXIII, fasc. 1; pp. 35-49. Paris.

102- LERY, J. de - 1941 - Viagem à terra do Brasil ; 280 p. São Paulo.

103- LOPES, R. 1928 - "Sôbre as palafitas do Maranhão" in Anais do 20° Congresso Internacional de Amercianistas, vol. 2, pt. 2 ; pp. 169 - 170. Rio de Janeiro.

104 - LORANDI DI GRECO, A.M. 1965 - "Sobre la aplicacion de métodos estadisticos al estudio del arte rupestre" in Anales de arqueologia y etnologia, vol. XX; pp. 7-26. Universidade Nacional de Cuyo. Mendoza.

105 - LORANDI DI GRECO, A.M. 1966 - "El arte rupestre del noroeste argentino" in Dédalo, ano II, n° 4; pp. 15-172, ill. São Paulo.

106 - LUQUET, G.H. 1930 - L'art primitif ; 266 p., ill. Paris.

107 - LUSTOSA, J.C. 1886 - "Informaçôes respectiva dos indios da naçâo Cherentes confinante com a ribeira de Gilboé termo da villa de Paranagua. Documentos sôbre duas tribus de indios que ainda existiam em 1827 na Provincia do Piauhy" in Revista da Sociedade de geographia do Rio de Janeiro, II ; pp. 36-38. Rio de Janeiro.

108 - MAGALHÃES, B. de 1944 - Expansão geografica do Brasil colonial. 562 p. Rio de Janeiro.

109 - MALHOMME, 1952 - "Les représentations anthropomorphes du Grand Atlas" in Libyca AAP, t. I, juillet ; pp. 373-385, ill.

110 - MARGRAVE, J. 1942 - Historia natural do Brasil, traduction de Mons. Dr. J. Procopio de Magalhães ; 293 p. ill. Sâo Paulo.

111 - MARSTRANDER, S. 1970 - "A newly discovered rock-carving of bronze age type in central Norway" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968), pp. 261-267. Ill. Capo di Ponte.

112 - MARTIUS, 1867 - Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerika's zumal Brasiliens ; vol. I; 802 p. Leipzig.

113 - MATTOS, A. et autres-"The Confins man. A Contribution to the study of early man in South America" in Early Man as depicted by leading authorities at the International Symposium. The Academy of National Sciences, pp. 341-348. Philadelphia.

114 - MELO, M. 1943 - "Sintese cronologica de Pernambuco" in Revista do Instituto arqueologico, historico e geografico pernambucano, vol. XXXVIII, pp. 9-146 ; Recife.

115 - MENDES CORREA, 1932 - Gravuras rupestres no Brasil Sociedade portuguesa de antropologia e etnologia;

116 - MENEZES, F. 1887 - "Lamentação Brazilica, oferta ao principe regente, depois D. Joâo VI" in Revista trimen-

sal do Instituto histórico e geográphico brazileiro, t. L; pp. 238-294, ill. Rio de Janeiro.

117 - METRAUX, A. 1930 - "Indiens Kamakan, Pataso et Kutaso. D'après le journal de route inédit de l'explorateur français J.B. Douville" in Revista del Instituto de Etnologia de la Universidade Nacional de Tucuman, T.I. ; pp. 239-293; Biblio. Tucuman.

118 - METRAUX, A. 1935 - "El universo y la naturaleza a travers de las representaciones miticas de dos tribus salvajes de la Argentina" in Sur, n° 10, julio ; pp. 54-70. Buenos Aires.

119 - METRAUX, A. 1944 - "South American Thunderbirds" in Journal of American Folklore, vol. 57, n° 224, april-june ; pp. 132-135 ; Biblio. Menasha.

120 - METRAUX, A. 1952 - "Jesuites et indiens en Amérique du Sud" in Revue de Paris, 59e année, juin ; pp. 102-113; ill. Paris.

121 - MEYERS, 1969 - Kontinente und Meere, Mittel und Südamerika. 360 p., ill. Mannheim.

122 - MINISTERIO DA EDUCACÃO E CULTURA, 1962 - Mamiferos ; 271 p. ; ill. Rio de Janeiro.

123 - MIRANDA, A.A. de 1938 - Estudos Piauienses ; Brasiliana, vol. 116, 221 p. ; ill. São Paulo.

124 - MORTILLET, A. de 1905 - "Grottes à peintures de l'Amérique du Sud" in Revue de l'Ecole d'anthropologie de Paris, 15ème année, 1, janvier, pp. 10-16, ill. Paris.

125 - MORAES, L.J. de 1924 - Inscrições rupestres no Brasil Publicação 64, Série I da Inspetoria Federal de obras contra as Secas. 56 p. ; ill. Rio de Janeiro.

126 - NOGUEIRA PARANAGUA, 1905 - Do Rio de Janeiro ao Piauhy. 213 p., ill. Rio de Janeiro.

127 - NORDENSKIÖLD, E. 1929 - Picture - Writings and other Documents (comparative ethnographical studies) ; vol. VII ; 93 pp. Göteborg.

128 - NORDENSKIÖLD, E. 1930 - L'archéologie du bassin de l'Amazone. Ars Americana I ; 71 p., ill. Paris.

129 - NUNES, O. 1966 - Pesquisas para a historia du Piaui, vol. I, 295 p. Teresina.

130 - NUNES, O. 1972 - Devassamento e conquista do Piaui. Monografias do Piaui ; 58 p. Teresina.

131 - OLIVEIRA, C.E. de 1931 - "Os carijo de Aguas Belas". in Revista do Museu Paulista, XVII, 1a parte ; pp. 519-527. São Paulo.

132 - OLIVEIRA, C.E. de 1941 - "O ossuario da gruta do padre em Itaparica e algumas noticias sôbre remanescentes indigenas do nordeste" in Boletim do Museu Nacional, XIV - XVII, pp. 151-239; ill. Rio de Janeiro.

133 - OLIVEIRA PINTO, O.M. 1964 - Ornitologia Brasileira, 1° vol.; 182 p. ill. Departamento de Zoologia. São Paulo.

134 - OTT, C.F. 1944 - "Os elementos culturais da pescaria baiana" in Boletim do Museu Nacional, N.S., Antropologia, n° 4 ; 67 p., ill. Biblio. Rio de Janeiro.

135 - OTT, C.F. 1944 - "Contribuição à arqueologia baiana" in Boletim do Museu Nacional, N.S., Antropologia, n° 5; 73 p; ill. Biblio. Rio de Janeiro.

136 - OTT, C.F. 1945 - "Vestigios da cultura indigena no sertão da Bahia". Publicação n° 2 da Faculdade de Filosofia da Bahia ; 71 p., ill. Biblio. Salvador.

137 - OTT, C.F. 1958 - Pré-Historia da Bahia ; 269 p.; ill. Salvador.

138 - PALLESTRINI, L. 1969 - Pinturas rupestres brasileiras. 20 p., ill. São Paulo.

139 - PAULA RIBEIRO, F. de 1870 - "Roteiro da viagem que fez o capitão Francisco de Paula Ribeiro às fronteiras da capitania do Maranhão e a de Goyaz no anno de 1815" in Revista trimensal de historia e geografia, 2a edição, X pp. 5-80, Rio de Janeiro.

140 - PAULA RIBEIRO, F. de 1941 - "Memoria sôbre as naçôes gentias que presentemente habitam o continente do Maranhão" in Revista trimensal de historia e geografia, III, ns. 10, 11, 12 ; pp. 184-197 ; 297-322 ; 442-456. Rio de Janeiro.

141 - PEDERSEN, A. 1953-1954. "El infrarrojo y su aplicacion en las investigaciones de pinturas rupestres" in Runa, vol. VI, part. 1-2. pp. 216-219. Ill. Buenos Aires.

142 - PEDERSEN, A. 1961 - "Representaciones de caracter magico-religioso de origem amazonico en las pinturas rupestres de las Sierras de Cordoba. Nuevo método para fechar su antiguedad (Ensayo)" in Anales de arqueologia y etnologia de la Universidad de Cuyo, t. XVI ; pp. 227-234, ill. Mendoza.

143 - PEDERSEN, A. 1970 - "El arte rupestre del Parque Nacional Pereto Moreno (Provincia de Santa Cruz, Patagonia, Republica Argentina)" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 443-460, ill. Capo di Ponte.

144 - PEREIRA DA COSTA, F.A. 1909 - Cronologia historica do estado do Piaui desde 19/XI/1535 até 17/IX/1829. 400 p. Teresina.

145 - PEREIRA JUNIOR, J.A. 1953 - "Algumas questões arqueologicas e etnograficas" in São Paulo en quatro séculos Instituto historico e geografico de São Paulo, I ; pp. 321-332. São Paulo.

146 - PEREIRA JUNIOR, J.A. 1964 - "Notulas sôbre as inscrições rupestres de Piracicaba" in Apontamentos arqueologicos, n° 5, julho; 13 p., ill. São Paulo.

147 - PIGAFETTA, A. 1928 - Premier voyage autour du monde sur l'escadre de Magellan, par Vincenzo Pigafetta, 1519-1522. Découverte du détroit de le Maire, 1615-1617. Exploration du détroit de Magellan par l'amiral Don Antonio de Cordova, 1821. 311 pp. Paris.

148 - PINHEIRO, I. 1950 - O Cariri, seu descobrimento. Povoamento, costumes. 288 p. Fortaleza.

149 - PINTO, E. 1935 - Os indigenas do nordeste. Brasiliana, vol. XLIV ; 260 p. ill. São Paulo.

150 - PINTO, E. 1938 - "Alguns aspectos da cultura artistica dos Pancararus de Tacarutu" in Revista do Patrimonio Historico e Artistico Nacional ; n° 2 ; pp. 57-92, ill. Rio de Janeiro.

151 - PINTO, E. 1938 - Os indigenas do nordeste. Brasiliana, vol.CXII; 366 p. ill. São Paulo.

152 - PINTO, E. 1952 - "As mascaras de dansa dos Pancararu de Tacaratu" in Journal de la Société des Américanistes, N.S., XLI; pp. 295-304; ill. Paris.

153 - PINTO, E. 1955 - Estorias e lendas indigenas. Faculdade de Filosofia, Geografia e Historia, n° 15 ; 32 p. Biblio. Recife.

154 - PINTO, E. 1956 - Etnologia brasileira (Fulniô - os ultimos Tapuias). Brasiliana, série 5a, vol. 285 ; 305 p., ill. São Paulo.

155 - PLUSIEURS AUTEURS : Histoire de l'art I. Le monde non chrétien ; Encyclopédie de la Pléiade, 1961 - 2204 p. ill. Paris.

156 - POHL, J.E. 1951 - Viagem no interior do Brasil - empreendida nos anos de 1817 à 1821; vol. II; 471 p., ill. Rio de Janeiro.

157 - POMPEU SOBRINHO, T. 1934 - "Os Tapuias do nordeste e a monografia de Elias Herckman " in Revista do Instituto do Ceara, XLVIII, pp. 7-28. Fortaleza.

158 - POMPEU SOBRINHO, T. 1939 - "Tapuias do nordeste" in Revista do Instituto do Ceara, LIII; pp. 221-235. Fortaleza.

159 - POMPEU SOBRINHO, T. 1950 - "As origens dos indios Cariris" in Revista do Instituto do Ceara, LXIV ; pp. 314-349. Biblio. Fortaleza.

160 - POMPEU SOBRINHO, T. 1951 - "Indios Tremembés" in Revista do Instituto historico do Ceara, LXV; pp. 257-267. Fortaleza.

161 - POMPEU SOBRINHO, T. 1952 - "Pré-historia cearense" in Revista do Instituto historico do Ceara, LXVI, pp. 36-181. Biblio. Fortaleza.

162 - POMPEU SOBRINHO, T. 1954 - "Os litoglifos da pedra do Oratorio e uma hipotese relativa às origens das inscrições rupestres" in Revista do Instituto historico do Ceara, LXVIII; pp. 5-30, ill. Fortaleza.

163 - POMPEU SOBRINHO, T. 1955 - "As migrações paleoliticas e as inscrições rupestres da América" in Revista do Instituto Historico do Ceara, LXIX, pp. 5-20. Fortaleza.

164 - PORTO SEGURO, s.d. Historia Geral do Brasil, Tome I; 532 p. Rio de Janeiro.

165 - POYTO, R. et MUSSO, J.C. 1969 - Corpus des peintures et gravures rupestres de grande Kabylie. Mémoires du Centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnologiques, XI; 126 p.; ill. Alger.

166 - REDFIELD, R. 1956 - How Human Society operates. Man culture and society. pp. 345-368. Oxford University Press. New York.

167 - REDINHA, J. 1953 - Paredes Pintadas da Luada ; 16 p. ill. Lisboa.

168 - REICHEL-DOLMATOFF, G. 1973 - Desana - Le symbolisme universel des indiens Tukano du Vaupés ; 336 p. ill. Biblio. Paris.

169 - RIPPOL, BELTRAN, MARSTRANDER, RITTER, BERRETA, BALOUT, ANATI, 1970 - "Débat sur 1'art rupestre : autres zones" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 467-474. Capo di Ponte.

170 - RITTER, D.W. 1970 - "Sympathetic magic of the hunt as suggested by petroglyphs and pictographs of the Western United States" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 397-417 ; ill. Capo di Ponte.

171 - ROCHA PITTA, S. da 1880 - A historia da América Portuguesa. 404 p. ill. Lisboa.

172 - RODRIGUES, J.B. 1899 - O muyrakitâ e os idolos symbolicos. Estudo da origem asiatica da civilização do Amazonas nos tempos prehistoricos ; 2 vol., 446 pp. ill. Rio de Janeiro.

173 - RODRIGUES, J.H. 1954 - Correspondencia de Capistrano de Abreu. Vol. I, 446 p. Rio de Janeiro.

174 - ROHR, J.A. 1969 - Petroglifos da ilha de Santa Catarina e ilhas adjacentes. Pesquisas. Instituto Anchietano de Pesquisas. Antropologia n° 19; 30 p., ill. Biblio. São Leopoldo, Rio Grande do Sul.

175 - RYDEN, S. 1950 - "A study of South American Indian hunting traps" in Revista do Museu Paulista, N.S., IV ; pp. 247-352 ; ill. São Paulo.

176 - SAMPAIO, T. 1918 - "Inscrições lapidares indigenas no vale do Paraguassu" in Anais do 5° Congresso brasileiro de geografia, vol. II, pp. 6-32; ill. . Bahia.

177 - SCHADEN, E. 1963 - "Desenhos de indios Kayova-Guarani" in Revista de Antropologia, vol. 11, n° 1-2, junho e dezembro ; pp. 79-82 ; ill. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo.

178 - SCHAPIRO, M. 1953 - "Style" in Anthropology today ;

The University of Chicago Press.

179 - SCHMIDT, M. 1904 - "Aus den Ergebnissen meiner Expedition in das Schingu-quelgebiet" in Globus, vol. 86; pp. 119-125 ; ill. Braunschweig.

180 - SCHMIDT, M. 1940 - "Nuevos hallazgos de grabados rupestres en Mato Grosso" in Revista de la Sociedad Cientifica del Paraguay, tomo V, n° 1; pp. 63-72. Asuncion.

181 - SCHUSTER, G. 1955 - "Human figures in South American Petroglyphs and Pictographs as excerpts from repeating patterns" in Anales del Museo de Historia Natural, 2a serie, vol. VI, n° 6. Montevideo.

182 - SCHWENNHAGEN, L. 1928 - Historia antiga do Brasil de 1100 A.C. a 1500 D.C. Rio de Janeiro.

183 - SEILER-BALDINGER, A. 1971 - Maschenstoffe in Süd-und Mittelamerika; 280 p. ill. Basel.

184 - SEPP, A. 1943 - Viagem às missões jesuiticas e trabalhos apostolicos do P. Antonio Sepp. 256 p. ; ill. São Paulo.

185 - SERAINE, F. 1955 - "Sôbre o Torém (dança de procedencia indigena)" in Revista do Instituto do Ceara, t. LXIX ; pp. 72-87. Fortaleza.

186 - SIMONEAU, A. 1970 - "Gravures rupestres inédites du haut Atlas". in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968) ; pp. 369-379, ill. Capo di ponte.

187 - SOARES DE SOUZA, G. 1938 - Tratado descritivo do Brasil em 1587. Brasiliana, vol. 117 ; 493 p. São Paulo.

188 - SPAULDING, A. 1960 - "Statistical description and comparison of artifact assemblages" in The applications of quantitative methods in archaeology ; pp. 60-92. Viking Fund Publications in Anthropology ; Chicago.

189 - SPIX e MARTIUS, 1938 - Viagem pelo Brasil. Tomo II ; 567 p. Rio de Janeiro.

190 - STEPANENKO, A. 1966 - "As impressões rupestres de Caraubas e Apodi, municipios do estado do Rio Grande do Norte" in Revista da Fafile, I, n° 1; pp. 65-71; ill. Biblio. Juiz de Fora.

191 - STUDART FILHO, C.P. 1926 - "Contribuição para a etnologia brasileira" in Revista trimestral do Instituto do Ceara, t. XL; pp. 39-54. Fortaleza.

192 - STUDART FILHO, C.P. 1960 - O antigo estado do Maranhão e suas capitanias feudais. Universidade do Ceara. Série B, Estudos e Pesquisas, vol. I, 355 p. Fortaleza.

193 - TAUNAY, A. d'E. 1936 - Historia Geral das Bandeiras Paulistas. Vol. IV ; 1928 : 401 p. ; vol VI,1930 : 372 p.; vol. VII, 1936 : 377 p. Documentos Historicos : vol. XI, 1950 : 534 p. São Paulo.

194 - TEIXEIRA GUERRA, 1972 - Dicionario Geologico-geomorfologico. I.B.G.E. 439 p.; ill. Rio de Janeiro.

195 - THEVET, A. 1585 - Histoire d'André Thevet Angoumoisin cosmographe du Roy de deux voyages par lui faits aux Indes australes et occidentales. 346 p. Paris.

196 - TRUJILLO FERRARI, A. 1957 - "Os Kariri. Crepusculo de um povo sem historia" in Publicações avulsas da Revista de Sociologia, n° 3 ; 195 p. São Paulo.

197 - UCKO, P.J. 1970 - "Some aspects of the interpretation of human representations in early post-paleolithic prehistoric art" in Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique (1968); pp. 495-506. Capo di Ponte.

198 - VANZOLINI P.E. 1956-1958 - "Notas sôbre a zoologia dos indios Canela" in Revista do Museu Paulista, N.S., X ; pp. 155-171. São Paulo.

199 - VASCONCELLOS GALVÂO, S. 1908 - Dicionario chorographico historico e estatistico de Pernambuco. Vol. I; 478 p. ill. Rio de Janeiro.

200 - VELLARD, J. 1931 - "Pétroglyphes de la région de l'Araguaya" in Journal de la Société des Américanistes, N.S. T. 23 ; pp. 139-149, ill. Paris.

201 - WALKER, E.P. and others, 1964 - Mammals of the world ; vols. I and II ; 1500 p. ill. Baltimore.

202 - WALTER, H.V. 1958 - Arqueologia da região de Lagoa Santa (Minas Gerais) ; 227 p; ill. Rio de Janeiro.

203 - WIED NEUWIED, M. Prinz zu, 1940 - Viagem ao Brasil. Brasiliana, grande formato I, 511 p., ill. São Paulo.

204 - WINGERT, P.S. 1962 - Primitive Art - Its traditions and styles. Oxford University Press; 421 p. ill. Biblio. New York.

205 - WHITFIELD, J. 1874 - "Rock inscription in Brazil" in Journal of the anthropological Institute of Great Britain and Ireland, III, 111.

T A B L E D E S I L L U S T R A T I O N S

Pages

Carte 1. Brésil 12

Fig. 1. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca 41
Figure 26 - Calque XCVII - Teinte plate - couleur rouge.

Planche 1. Abri Toca do Paraguaio. 45
Fig. A : Figure 84 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 86 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. C : Figure 7 - Calque XLIV
Fig. D : Figure 38 - Calque LIII
Teinte plate et remplissage géométrique couleur rouge.

Planche 2. Abri Toca do Paraguaio. 47
Fig. A : Figure 29 - calque XLVII
teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 1 - Calque XVIII
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. C : Figure 85 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 3. Fig. A : Abri Toca do Pitombi 48
Figure 14 - Calque CLXXXI
Teinte plate et remplissage géométrique - couleur rouge.
Ce type n'existe pas dans la zone de la Serra da Capivara.

Fig. B : Abri Toca do Pajaú
Figure 4 - Calque LXIX
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 4. Abri Toca do Paraguaio. 49
Fig. A : figure 69 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 46 - Calque XLVII
Teinte plate - contour large - couleur rouge.
Fig. C : Figure 6 - Calque XLIII
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 5. Fig. A : Abri Toca da Entrada do Pajaú 51
Figure 80 - Calque XLI.
Fig. B : Abri Toca da Entrada do Pajaú
Figure 66 - Calque XLI.
Fig. C : Abri Toca da Entrada do Pajaú
Figure 88 - Calque XLI.
Fig. D : Abri Toca do Mulungu
Figure 1 - Calque CXII.
Toutes les figures sont en teinte plate
et la couleur est le rouge.

Planche 6. Fig. A : Abri Toca da Entrada do Baixão 52
da Vaca.
Figure 6 - Calque LXXXVII
Teinte plate - Couleur rouge.
Fig. B : Abri Toca do Pitombi
Figure 39 - Calque CLXXXI
Teinte plate et remplissage géométrique -
couleur rouge.

Tableau I. Types des figures naturalistes 53

Tableau II. Types des figures géométriques 57

Planche 7. Abri Toca do Paraguaio 70
Fig. A : Figure 56 - Calque LIII
Fig. B : Figure 65 - Calque XLII
Fig. C : Figures 110 - 111 - Calque LVI.
Toutes les figures sont en teinte plate
et couleur rouge.

Planche 8. Abri Toca do Paraguaio 73
Figure 61 - Calque LVI
Teinte plate - contours larges -
couleur marron rougeâtre - remplissage
très abîmé.

Planche 9. Abri Toca do Paraguaio 76
Fig. A : Figure 79 B - Calque LVI
Fig. B : Figures 5 à 11 - Calque XLVII
Fig. C : Figure 2 - Calque XLIX.
Toutes les figures sont en teinte plate -
couleur rouge.
La figure A a le remplissage très abîmé.

Planche 10. Abri Toca do Paraguaio. 78
Fig. A : Figure 4 - Calque LVI
Fig. B : Figure 16 - Calque LVI
Fig. C : Figure 11 - Calque XLII
Fig. D : Figure 5 - Calque II
Fig. E : Figure 3 - Calque II.
Toutes les figures sont en teinte plate - couleur rouge.

Planche 11. Abri Toca do Paraguaio. 80
Fig. A : Figure 5 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 58 - Calque XLII
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. C : Figure 76 - Calque LVI
Contour et remplissage par tirets - Pattes par trait continu - couleur rouge.
Fig. D : Figure 28 - Calque XLII
Teinte plate et remplissage par traits - couleur rouge.
Fig. E : Figure 9 - Calque L
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. F : Figure 20 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 12. Abri Toca do Paraguaio. 82
Fig. A : Figure 13 - Calque XLIII
Fig. B : Figure 6 - Calque L.
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 13. Abri Toca do Paraguaio. 86
Fig. A : Figure 106 - Calque LVI
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 136 - Calque LVI
Figure vide - triangle en teinte plate - couleur rouge.
Fig. C : Figure 11 - Calque XLIX
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. D : Figure 2 - Calque I
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. E : Figure 14 - Calque XLIX
Teinte plate - Couleur rouge.

Planche 14. Abri Toca do Paraguaio 87
Fig. A : Figure 77 B - Calque LVI
Fig. B : Figure 24 - Calque XLVII
Fig. C : Figure 137 - Calque LVI
Fig. D : Figure 91 - Calque LVI
Fig. E : Figure 139 - Calque LVI.
Figures en teinte plate - Couleur rouge.

Planche 15. Abri Toca do Paraguaio 88
Fig. A : Figure 142 - Calque LVI
Fig. B : Figure 50 - Calque LVI
Fig. C : Figure 19 - Calque LVI
Fig. D : Figure 47 - Calque LIII
Fig. E : Figure 13 - Calque XLIX
Fig. F : Figure 15 - Calque XLIX.
Figures en teinte plate - couleur rouge.

Planche 16. Fig. A : Abri Toca da Entrada do Pajaú 90
Figure 144 - Calque LXI.
Fig. B : Abri Toca do Paraguaio
Figure 2 - Calque XVI.
Fig. C : Abri Toca do Paraguaio
Figure 44 - Calque XLIII.
Fig. D : Abri Toca do Paraguaio
Figure 23 - Calque XLVII.
Fig. E : Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca
Figure 17 - Calque XC.
Figures en teinte plate - couleur rouge.

Planche 17 - Fig. A : Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca 112
Figure 15-A - Calque XCVII.
Fig. B : Abri Toca da Entrada do Baixâo da Vaca
Figure 37 - Calque LXXXV.
Fig. C : Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca
Figures 52 - 52 A - Calque XC.
Teinte plate - couleur rouge.

Planche 18. Abri Toca da Entrada do Baixão da Vaca 116
Fig. A : Figure 8 - Calque XCII
Teinte plate - couleur rouge.
Fig. B : Figure 3 - Calque LXXXIII
Figure vide - couleur rouge.
Fig. C : Figures 114 - 114 A - Calque LXXXV
Teinte plate - couleur rouge.

Il est possible de se procurer les relevés complets des abris de la Serra da Capivara soit sous forme de microfiches, soit sous forme de copies héliographiques.

Ecrire à :

U.R.A. n° 5
Amérique du Sud
Musée de l'Homme
Palais de Chaillot
75116 - PARIS.

T A B L E D E S M A T I E R E S

Pages

I N T R O D U C T I O N 1

. *Pourquoi le Piaui ?* 1
. *Travaux sur le terrain* 4
. *Travaux de laboratoire* 8

C H A P I T R E I - LE PIAUI. DONNEES GEOGRAPHIQUES, ETHNOGRAPHIQUES ET ARCHEOLOGIQUES 11

§ 1. DONNEES GEOGRAPHIQUES ET LOCALISATION DES SITES 11

. *L'Etat du Piaui* 11
. *Le sud-est du Piaui* 13
. *La région de Varzea Grande* 14

zone de la Serra da Capivara 14
zone de la Serra Branca 16
zone du Gongo 18
zone de la Serra Nova 20
zone de la Pitombeira 21
zone de la Serra do Bojo 22
zone du Serrote da Casa Nova 22
zone du Caracol 23

. *Données historiques sur la région de Varzea Grande* 23

§ 2. DONNEES ETHNOGRAPHIQUES 24

. *Les Pimenteiras* 24
. *Les Tremembé* 26

. *Les Gueguez et les Acroas* 26
. *Les Cariri* 27
. *Les Kamakan* 28

§ 3. DONNEES ARCHEOLOGIQUES 28

. *Le Parc National de Sete Cidades* 28
. *Les trouvailles sur le Rio São Francisco* 29
. *Les peintures rupestres pouvant s'apparenter à celles de Varzea Grande* 29

C H A P I T R E I I - LA CLASSIFICATION DES FIGURES 33

§ 1. ANALYSE PAR FICHES MECANOGRAPHIQUES 33

§ 2. CHOIX ET CLASSIFICATION DES CARACTERISTIQUES 36

. *Caractéristiques classificatoires* 37
. *Caractéristiques non classificatoires* 38

§ 3. CLASSIFICATION DES FIGURES 39
. . *Classe des figures naturalistes* 39
zoomorphes 42
anthropomorphes 43
phytomorphes 43
. *Classe des figures géométriques* 43
. *Figures non identifiées* 43

§ 4. TYPOLOGIE A L'INTERIEUR DES GROUPES 44

. *Critères utilisés pour l'établissement des types de quadrupèdes* 44
. *Critères utilisés pour l'établissement des types d'ornithomorphes* 46
. *Critères utilisés pour l'établissement des types d'anthropomorphes* 46
. *Critères utilisés pour l'établissement des types de figures géométriques* 50
. *Sous-types* 56

§ 5. DETAILS ET DEFINITIONS COMPLEMENTAIRES 58

. *Techniques picturales* 58
. *Position des figures géométriques* 59
. *Dimensions* 59

§ 6. TABLEAUX D'ANALYSE 59

C H A P I T R E I I I - LES ABRIS DE LA SERRA DA CAPIVARA. ABRI TOCA DO PARAGUAIO 67

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI 67

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES 68

. *Zoomorphes* 69

cervidés 69
tatous 75
coatis 75
rongeurs 75
jaguars 77
reptiles 77
amphibiens 77
quadrupèdes 79
nandous et autres 79
ornithomorphes 81
invertébrés

. *Anthropomorphes* 81
. *Phytomorphes* 89
. *Figures géométriques* 89

§ 3. CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE 92

. *Différence entre la partie haute et la partie basse* 92
. *Equilibre de la composition* 93
. *Position des figures sur les parois* 93
. *Thèmes* 94
. *Ensemble de zoomorphes* 95
. *Associations de figures géométriques* 96
. *Superpositions* 96
. *Caractéristiques principales de l'abri* 96

C H A P I T R E I V - ABRI TOCA DA ENTRADA DO PAJAÚ 99

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI 99

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES 100

. *Zoomorphes* 100

cervidés 100
coatis 101
rongeurs 101
jaguars 102
fourmilier 102
amphibiens 102
ornithomorphes 102

. *Anthropomorphes* 102
. *Phytomorphes* 104
. *Figures géométriques* 104

§ 3. CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE 104

. *Disposition des figures et équilibre de la composition* 104
. *Thèmes récurrents* 105
. *Thèmes nouveaux* 106
. *Superpositions* 106

CHAPITRE V - ABRI TOCA DA ENTRADA DO BAIXÃO DA VACA 109

§ 1. DESCRIPTION DE L'ABRI 109

§ 2. DESCRIPTION DES OEUVRES 110

. *Zoomorphes* 110
cervidés 110
tatous 111
ornithomorphes 111
poissons 111
scorpion 111
autres zoomorphes 113
anthropo-lézard 113
. *Anthropomorphes* 113
. *Phytomorphes* 115
. *Figures géométriques* 117

§ 3. CONSIDERATIONS SUR LA COMPOSITION GENERALE 117

. *Disposition des figures* 117
. *Thèmes récurrents* 118
. *Thèmes nouveaux* 119
. *Superpositions* 119

CHAPITRE VI - ABRIS TOCA DO PAJAÚ, TOCA GRANDE DA AREIA, TOCA PEQUENA DA AREIA 121

§ 1. ABRI TOCA DO PAJAÚ 121

. *Description de l'abri* 121
. *Description des oeuvres* 122
zoomorphes 122
anthropomorphes 123

. *Considérations sur la composition générale* 123

§ 2. ABRI TOCA GRANDE DA AREIA 124

. *Description de l'abri* 124
. *Description des oeuvres* 124

§ 3. ABRI TOCA PEQUENA DA AREIA 125

. *Description de l'abri* 125
. *Description des oeuvres* 125

C O N C L U S I O N 127

§ 1. PROBLEMES A RESOUDRE 127

§ 2. RESULTATS OBTENUS 129

. *Fouilles de la mission 1973* 129
. *Les auteurs des oeuvres rupestres* 130
. *Peintures* 131

Zones 131
Position des abris 131
Choix des abris 132
Nombre des figures 132
Rapports entre les abris peints et le milieu 132
Habitations dans les abris peints 132
Répartition des groupes de figures dans les abris 133
Animaux dominants et animaux complémentaires 133
Abris à concentration de figures géométriques 133
Equilibre entre le nombre et la taille des figures 134
La tradition locale à travers quelques détails liés à la technique 134
La tradition locale à travers les figurations humaines 135
La tradition locale à travers les thèmes 135
Liaisons anthropomorphes-lézards et anthropomorphes-crapauds 135
Figures géométriques 136

A P P E N D I C E S 139

1. TABLEAUX DE REPARTITION DES FIGURES DANS LES ABRIS DE LA SERRA DA CAPIVARA 140 à 146
2. LEXIQUE 147

B I B L I O G R A P H I E 149

T A B L E D E S I L L U S T R A T I O N S 165

T A B L E D E S M A T I E R E S 169

IMPRIMERIE NATIONALE 5 565127 6

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org